konkret

Nr. 25, 2000/2001

DM 7,80

2000

Regina Behrendt

Peter O. Chotjewitz

Christel Dormagen

Hermann L. Gremliza

Gerhard Henschel

Günther Jacob

Hermann Kant

Peter Köhler

Erwin Riess

Jürgen Roth

Gerhard Scheit

Georg Seeßlen

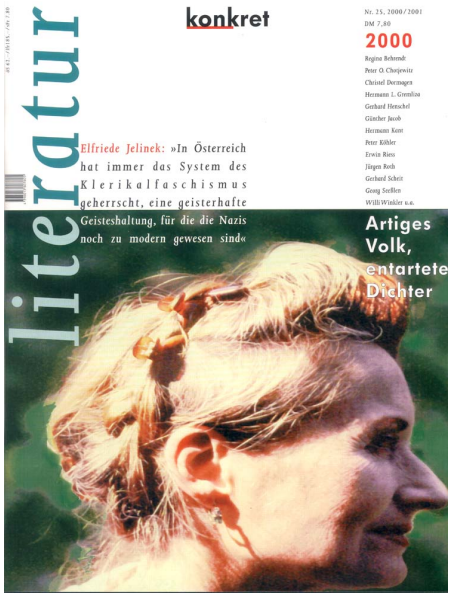
Willi Winkler u.a.

Elfriede Jelinek: »In Österreich hat immer das System des Klerikalfaschismus geherrscht, eine geisterhafte Geisteshaltung, für die die Nazis noch zu modern gewesen sind«

Artiges Volk, entartete Dichter

65 62.–/1fr185.–/sFr 7.80

in Literatur konkret 2000



Editorial

Hochzeit mit den Larven von Gerhard Scheit
Woher kommt und wohin führt künstlerisches Engagement in der bürgerlichen Gesellschaft? Einige Thesen zum Verhältnis von Literatur und Politik

Ihr Kampf von Hermann L. Gremliza

Züge schlechter Eltern von Regina Behrendt, Günther Jacob
Eine Jugend in Kärnten. Ingeborg Bachmann, Peter Handke und Jörg Haider

Das Land feiert von Gerhard Scheit
Ein Österreicher, der keiner mehr sein wollte – Anmerkungen zu Jean Améry

Ewiger Mitläufer von Peter Köhler
Wie ist sie, »die rotweißrote Rasse«? Darüber gab einer Bescheid, der sie über Jahrzehnte beobachtete, beschrieb und auf der Bühne zur Schau stellte: Helmut Qualtinger

Narr am Hof des Höhensonnenkönigs von Willi Winkler
Musterhaftes Opfer eines »staatlich-faschistisch-sadistischen Erziehungsplans«: Thomas Bernhards fortgesetzte Leiden an Österreich

Das unrettbare Ich von Georg Seeßlen
Was nicht erst mit Karl Moik begonnen hat, endet nicht mit Jörg Haider: Österreich als musealer Sonderfall

Die große Wehmut der Instrumente von Jürgen Roth
Alkohol und Standbildprosa gegen den allzu forschen Weltlauf: Joseph Roth revisited

Der deutsche Mensch als Symptom von Marit Hofmann
Vom »Welt-Österreich« zum tausendjährigen Reich: Robert Musils Scheitern am Möglichkeitssinn

»Gegnd voller Deppm« von Frank Schäfer
Austriophobie mit Ausnahmen: Arno Schmidt und das »südliche Hilfsvolk«

Unerhörte Nichtigkeiten von Anton Q.
Mehrere Anekdoten und Aphorismen über ein Wiener Traumduo

Unter den Brotkörben von Peter O. Chotjewitz
Der Markt vernascht seine Kinder, auch die Unartigen. Zum Beispiel die Wiener Gruppe

Liebe, Besitz und Verstümmelung von Erwin Riess
Aufstieg und Fall des Gendarmen Österreich. Zu Elfriede Jelineks »Gier«

Verwirrungen von Rayk Wieland
Anmerkungen zur Krise im deutschen Verlagswesen

Das Brummen des Eiskastens von Thomas Schaefer
Marlene Streeruwitz: Majakowskiring. Erzählung. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2000, 111 Seiten, 18 MarkRezension

Übergänge im Humanhirn von Christel Dormagen
Joyce Carol Oates: Zombie. Aus dem Amerikanischen von Renate Orth-Guttmann. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart/München 2000, 210 Seiten, 34 MarkRezension

Smart exports von Günther Jacob
Simon Wiesentahl (Hrsg.): Projekt: Judenplatz. Zur Konstruktion von ErinnerungUlrike Felber/Elke Krasny/Christian Rapp: Smart Exports

Vater und Versager von Susanne Fischer
Josef Haslinger: Das Vaterspiel. S. Fischer, Frankfurt a. M. 2000, 574 Seiten, 44 MarkRezension

Catch all von Erwin Riess
Sebastian Reinfeldt: Nicht-wir und die-da. Studien zum rechten Populismus. Braumüller Verlag, Wien 2000, 240 Seiten, 52 MarkRezension

The great Dresden swindle von Gunnar Schubert
Helmut Schnatz: Tiefflieger über Dresden? Legenden und Wirklichkeit. Böhlau Verlag, Köln 2000,204 Seiten, 35 MarkRezension

Annas Listigkeit von Hermann Kant
Anna Seghers: Hier im Volk der kalten Herzen. Briefwechsel 1947. Hg. v. Christel Berger. Aufbau Verlag, Berlin 2000, 272 Seiten, 17,90 MarkRezension

Der Besucher von Jens Hoffmann
Ivan Ivanji: Der Aschenmensch von Buchenwald. Roman. Picus Verlag, Wien 1999, 155 Seiten, 34 MarkRezension

Dienstleistende Verlierer von Mark-Stefan Tietze
David Sedaris: Fuselfieber. Haffmans, Zürich 2000, 318 Seiten, 39 MarkRezension

Per Anhalter in den Abgrund von Christian Y. Schmidt
Viktor Pelewin: Generation P. Aus dem Russischen von Andreas Tretner. Verlag Volk & Welt, Berlin 2000, 328 Seiten, 42 MarkRezension

Eiertanz auf Stelzen von Gerhard Henschel
Arnold Zweig: Caliban oder Politik und Leidenschaft. Versuch über die menschlichen Gruppenleidenschaften, dargetan am Antisemitismus. Berliner Ausgabe, Bd. III/2. Aufbau Verlag, Berlin 2000, 480 Seiten, 68 MarkRezension

Identität 1 von Peter Köhler
Martin Hecht: Das Verschwinden der Heimat. Zur Gefühlslage der Nation. Reclam Verlag, Leipzig 2000, 215 Seiten, 18 MarkRezension

Prahlhansprosa von Michael Rudolf
Michael Schindhelm: Roberts Reise. Roman. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart/München 2000, 320 Seiten, 39,80 MarkRezension

Identität 2 von Marit Hofmann
Georg M. Oswald: Alles was zählt. Roman. Hanser Verlag, München 2000, 199 Seiten, 34 Mark Rezension

Platzende Prosablase von Oliver Maria Schmitt
David Wagner: Meine nachtblaue Hose. Alexander Fest Verlag, Berlin 2000, 183 Seiten, 34 MarkRezension

Im Schatten von Jürgen Pelzer
Stefan Ringel: Heinrich Mann. - Ein Leben wird besichtigt. Primus Verlag, Darmstadt 2000, 414 Seiten, 64 Mark

Völlig aus dem Ruder von Rayk Wieland

Christoph Hein: Willenbrock. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2000, 318 Seiten, 39,80 MarkRezension

Literatur-Konkret 2000, S. 4

Editorial

Osterreich – kein Land ohne Eigenschaften, leider. Spätestens seit dem Wahlerfolg von Jörg Haiders FPÖ hat sich dieses Land öffentlich zu einigen seiner häßlichsten bekannt – Eigenschaften, deren Kontinuität eine Vielzahl österreichischer Schriftsteller und Intellektueller beschrieben und bekämpft hat. Literatur Konkret ist, aus Anlaß der neuesten Karriere des völkischen Nationalismus, ihren ästhetischen und politischen Interventionen gewidmet und untersucht am Beispiel von u. a. Jean Améry, Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek, Robert Musil und der Wiener Gruppe Leistungen und Grenzen von literarischem Engagement.

Daß es so etwas wie eine erfolgreiche Tradierung des Nationalsozialismus gibt, leuchtet sofort ein, wenn man an Jörg Haider und seine Herkunft aus einer Nazi-Familie denkt. Der ewig grinsende Landeshauptmann hat vor, sein Bundesland zum Modell für ganz Österreich zu profilieren. Rechtsextreme Regierungsmitglieder gibt es hier seit langem, die Subordination der Volksgemeinschaft funktioniert fast lückenlos. Es könnte bald soweit sein, daß etwa Ingeborg Bachmanns oder Peter Handkes Beschreibungen ihrer Jugend in Kärnten sich nicht nur als Erinnerungen, sondern auch als Vorschau lesen lassen. Falls sie dann noch gelesen werden können und nicht auf dem Index landen, auf welchen Elfriede Jelinek und Thomas Bernhard ihre Stücke prophylaktisch selber gesetzt haben.

Literatur-Konkret 2000, S. 4

Gerhard Scheit

Hochzeit mit den Larven

Woher kommt und wohin führt künstlerisches Engagement in der bürgerlichen Gesellschaft? Einige Thesen zum Verhältnis von Literatur und Politik

Der Zwang der ökonomischen Verhältnisse, wie er bürgerliche Herrschaft besiegelt, bleibt stumm, sagt Marx im *Kapital*, nachdem er die gewaltsame, ganz und gar nicht stumme, aber verdrängte Genesis dieser Herrschaft dargestellt hat.

Wenn der Zwang stumm bleibt, dann versucht die engagierte Literatur ihn beredt zu machen. Um ihm eine Stimme zu verleihen, muß sie ihn aber personifizieren. Sie imaginiert das real Abstrakte der bürgerlich gewordenen Herrschaft, die Anonymität der Ausbeutung, die unabsehbare Vermittlung von Unterdrückung als persönliche Beziehungen, individuelle Konstellationen und politisch handhabbare Probleme; ersetzt das Kapitalverhältnis durch den Kapitalisten, die abstrakte Arbeit durch den Arbeiter, den Staat durch den Staatsmann.

Das Problem der engagierten Literatur ist nicht, daß sie Personen erfindet oder nachempfindet, sondern daß sie nicht deutlich macht, inwiefern diese Personen nur noch als Personifikationen abstrakter Verhältnisse in Frage kommen, wenn das Ganze als das Unwahre dargestellt werden soll; inwiefern es sich im Hinblick auf dieses Ganze nicht um Charaktere, sondern um Charaktermasken handelt. Sie verfehlt das Ganze, das eben nicht die Summe von bewußten freien Individuen ist, sondern deren unbewußter Zwangszusammenhang. Denn die engagierte Literatur erzeugt ihr Engagement durch Identifikation: durch Einfühlung und Mitleid und durch Haß und Abscheu. Sie lebt davon, daß sie behauptet, das Ich sei Herr im eigenen Haus. Vom Christentum hat sie den Manichäismus von Gut und Böse ererbt: Gäbe es diesen einen Bösen nicht, diesen Spekulanten oder Tyrannen, dann ginge es den Guten gut. Sie plädiert nicht für die Abschaffung von Staat und Geld, sondern für einen besseren Umgang mit ihnen. Sie ist demokratisch.

Engagierte Literatur reicht nur dort über die für Staat und Kapital engagierte Gesellschaft hinaus, wo ihr Engagement scheitert; wo sie nicht den stummen Zwang beredt, sondern die Stummheit des Zwangs kenntlich machen kann. Sie bricht nur dann mit der Gesellschaft, in der sie sich engagieren möchte, wenn sie die Ohnmacht der Charaktere, so es wirklich welche sind, gegenüber ihrer Funktion als Charaktermasken hervortreten läßt; wenn sie sich also selbst kritisiert und sich ihrer eigenen Voraussetzungen als Form des falschen Bewußtseins bewußt wird.

Einfühlung ins Warensubjekt

Die engagierte Literatur entsprang einer Konstellation, da der Zwang noch nicht ganz verstummt war. Sie stammt aus einer Zeit, als das Bürgertum glaubte, Herr im eigenen Haus zu sein oder werden zu können, und einige ihrer intellektuellen Vertreter dachten sogar, mit dieser Übernahme den Zwang selbst abzuschaffen.

Die Literatur übte die Identifikation mit dem bürgerlichen Subjekt ein, um gegen den absolutistischen Staat und dessen autoritären Umgang mit den Warenbesitzern (= Familienvätern) zu mobilisieren. Insofern war die engagierte Literatur immer eine bürgerliche Literatur – eine Literatur von engagierten Warenbesitzern (bzw. besorgten Hausvätern), die sich gegen jene außerökonomische Gewalt zur Wehr setzten, der sie doch letztlich ihre Existenz verdankten. Und nur dort, wo die engagierten Autoren, ihre eigenen Voraussetzungen reflektieren konnten und dem Staat an sich, als Institutionalisierung der Gewalt, mit skeptischer Distanz gegenüberstanden, also nur ausnahmsweise, wie bei Lessing, wurde das Engagement selbstreflexiv: so wenn im *Nathan* der Schatzmeister des Souveräns seinen Posten aufgibt, weil er das Wohltun mit den Mitteln des Staates als »Geckerei« durchschaut, wie der Warentausch gestützt auf Ausbeutung.

Den aufregenden Heldentaten der Warenhüter gegen die augenscheinliche Tyrannenwillkür folgte jedoch der Katzenjammer der ungreifbaren Tyrannei des Tauschwerts auf dem Fuß, die nunmehr als ein trübes Verhängnis außer ihnen existierte (Ibsen!). An diesem eingehandelten Verhängnis änderte sich auch nichts, als die rebellierenden Söhne der deprimierten Bürger das Interesse auf jene Warenbesitzer hefteten, die nur eine einzige Ware besitzen, ihre Arbeitskraft: das bürgerliche Trauerspiel wiederholte sich im proletarischen Milieu.

Erst Brecht machte den entscheidenden Schritt zur Selbstreflexion und

-kritik der engagierten Literatur, indem er die Identifikation, die Einfühlung und das Mitleiden selbst in Frage stellte. Die Wiedererkennung des Subjekts, wodurch das Engagement vermittelt werden soll, wird gebrochen: Das Subjekt empfindet die Person, mit der es sich zu identifizieren gewohnt ist, als etwas Unbekanntes, Erstaunliches – und soll damit auch sein eigenes gesellschaftliches Dasein als ein von seinem Bewußtsein Unterschiedenes, im Alltag Unbewußtes wahrnehmen können. Nichts anderes meint die berühmte »Verfremdung« in der Brechtschen Ästhetik.

Selbst dort, wo die Verfremdung zur Pädagogik fürs autoritäre Gemeinwesen verkommt, wird noch das bürgerliche Subjektbewußtsein in Frage gestellt und damit auch die totale Identifikation mit dem Staat hintertrieben: »In seinen

Stücken gewannen die Thesen eine ganz andere Funktion als die, welche sie inhaltlich meinten. Sie wurden konstitutiv, prägten das Drama zu einem Anti-Illusionären, trugen bei zum Zerfall der Einheit des Sinnzusammenhangs. Das macht ihre Qualität aus, nicht das Engagement, aber sie haftet am Engagement, es wird zu ihrem mimetischen Element. Brechts Engagement tut dem Kunstwerk nochmals gleichsam an, wohin es geschichtlich von sich aus gravitiert: zerrüttet es.«

Das schrieb Adorno in der nachgelassenen *Ästhetischen Theorie*. In seiner älteren Polemik gegen Brecht – in dem Aufsatz übers »Engagement« – konnte er diese Ironie der Literaturgeschichte noch nicht wahrnehmen und stellte engagierte und hermetische Kunst einander ausschließend und eher unhistorisch modellhaft gegenüber. Im dialektischen Blick der *Ästhetischen Theorie* jedoch wird Brechts Engagement mit einem Mal zum Vorspiel von Becketts *Endspiel.*

»Irgend etwas geht seinen Gang.« Brecht konnte dieses etwas noch in der Warenproduktion fassen, worin die kämpfenden Klassen sich ihrer antagonistischen Interessen relativ sicher sein konnten, bei Beckett ist es zur abstrakten Zeit geworden, die Herr und Knecht nicht einmal mehr Charaktermasken konfligierender Interessen sein läßt, sondern sie als zwei Seiten derselben Münze ausstellt.

Engagement nach Auschwitz

Aber die engagierte Literatur beginnt stets von neuem. Sie kann das *Endspiel* scheinbar nicht als ihr eigenes begreifen – besonders nicht in Deutschland. Dabei ist, oder vielmehr war es nicht ganz unwichtig, auf welchen deutschen Staat sich engagierte Literatur bezog. Abseits der dumpfen Propagandaliteratur gab es in der DDR in der Nachfolge Brechts auch etwas wie ein reflektiertes Engagement – bei Heiner Müller, der Becketts *Endspiel* in den Sozialistischen Realismus einschleuste; bei Peter Hacks, der das genaue Gegenteil tat. Beide benötigten den sozialistischen Staat eigentlich nicht als Adressaten, sondern als Gewährsmann ihrer Kunst: »Je mehr Staat, desto mehr Drama«, sagte Heiner Müller, eine Diktatur sei für Dramatiker »farbiger als eine Demokratie« (*Krieg ohne Schlacht*, Köln 1997). Farbiger, das kann nur heißen: weniger anonym. Die DDR erscheint in dieser Perspektive als eine Art Laboratorium, in dem gewisse historisch gewordene Bedingungen des Engagements künstlich reproduziert werden konnten. Der Zwang dieser Erziehungsdiktatur für Deutsche war alles andere als stumm.

Mit dem Staat schien der archimedische Punkt gefunden, von dem aus wieder tragisch oder komisch gestaltet werden konnte. Wenn Heiner Müller sich in diesem Laboratorium den düsteren Seiten jener durch den Staat vermittelten Totalität widmete, so Hacks den hellen: »Offenkundige Mißstände verlangen politische Lösungen, nicht poetische. Bloße Schweinereien wollen beseitigt, nicht bedichtet werden. Kunst, um Kunst zu sein, braucht, außer Widersprüchen, auch eine sinnlich faßbare Einheit derselben, wie das die griechische Polis war, der englische Absolutismus oder – in Gottes Namen – die deutsche Hoffnung auf einen bürgerlich-feudalen Klassenkompromiß. Eine solche Einheit hebt die Kunst über die Armut naiver Parteilichkeit hinaus und befähigt sie zur Idee der Totalität« (*Die Maßgaben der Kunst*, Düsseldorf 1977). Und es genügt, daß diese Einheit in der Erinnerung, als bloße Vorstellung, existiert, wie Hacks' und Müllers späte Stücke zeigen: Die »Wiedervereinigung« hat keinerlei Spuren in ihrer ästhetischen Form hinterlassen.

Im Westen hingegen mündet ein positiver Bezug auf den Staat mit einiger Notwendigkeit in postfaschistische Heimatliteratur. Das hat Martin Walser vorgeführt. Seine alten engagierten Texte hatten als Adressaten all ihrer Wünsche den Staat und zielten im Grunde schon immer auf Volksgemeinschaft. Was Walser am Staat kritisierte, war, daß er noch nicht »heimatlich« genug wäre – dies zeige sich in »seiner Züchtung einer Gewissenlosigkeit gegenüber dem Gemeinwohl ... Da wir Arbeiter in der Meinungsproduktion sind, also Abhängige, also ›Heimatlose‹, haben wir die Aufgabe, andauernd das demokratische Manko auszurufen« (»Heimatbedingungen«, in: *Wie und wovon handelt Literatur?*, Frankfurt a.M. 1972). Darin besteht also das Engagement nach Auschwitz: ausmerzen, was nicht fürs Gemeinwohl der Deutschen gezüchtet ist – ein Gemeinwohl, das niemand anderer als der engagierte Schriftsteller zu verkörpern hat.

Im übrigen hatte sich engagierte Literatur jedoch über ihr Verhältnis zum Staat souverän hinweggetäuscht. Davon zeugt etwa die berühmte »Kursbuch«-Debatte zwischen Weiss und Enzensberger von 1966 – sie bewegte sich ausschließlich auf dem Boden der Moral: »Auf wessen Seite stellen wir uns? Diese Frage richte ich an Hans Magnus Enzensberger. Stehen wir auf der Seite derer, deren Kräfte heute einem Verschleiß bis zur Vernichtung ausgesetzt werden (so wie die Wehrlosen in den faschistischen Konzentrationslagern), denen die Güter und Ausbildungsmöglichkeiten, die uns zur Verfügung stehen, versagt sind ... und die ihr aufgespeichertes Unglück in gewaltsamen Ausbrüchen entladen, oder stehen wir auf der Seite derer, die diese Ausbrüche Pöbelrevolten nennen oder Terroristentaten, und die zur Besonnenheit raten, weil sie die geltende Ordnung nicht gefährdet sehen wollen?«

Enzensberger konnte darauf elegant replizieren: »Peter Weiss ist gegen den Mord, gegen die Ausbeutung, gegen den Hunger, gegen die Unterdrückung. Er sagt es sich selber, und er sagt es allen anderen vor. Das ist ein begreifliches Bedürfnis. Ihm nachzugeben, schadet niemandem, nützt niemandem.« Was Enzensberger nicht kümmerte: warum dies so ist. Denn er war bereits ganz einverstanden damit, daß es so ist. »Bekenntnissen ziehe ich Argumente vor«, sagt er und hat

damit auch schon den Gegensatz von Kritik und Affirmation zum Verschwinden gebracht. Die Antwort fiel ihm so leicht, weil Weiss die Frage nicht berührte, in welcher Form sich jemand überhaupt auf eine Seite stellen kann.

Diese Frage hat Weiss jedoch in der *Ästhetik der Widerstands*, dem großen Romanprojekt über den antifaschistischen Widerstand, eingeholt. Die Reflexion darüber, in welchen Formen Engagement nach Auschwitz möglich ist, verschafft sich fast gewaltsam Eingang ins monumentale Werk: Sie geschieht in Form gespenstischer Einbrüche in die große proletarische Erzählung, in Gestalten des Wahnsinns inmitten der Rationalität klassenkämpferischer Interessen.

Am aufschlußreichsten ist vielleicht die Passage, da den kommunistischen Parteiführern Nachrichten über die Shoah mitgeteilt werden, die sie nicht ernst nehmen. Aber die gespenstische Form, in der hier über das »deutsche Volk« berichtet wird, geht weit darüber hinaus, dem Widerstand bloß Ignoranz gegenüber dem Massenmord an den Juden vorzuwerfen. Sie stellt die nationalen, am staatlichen Zwangszusammenhang fixierten Kategorien dieses Widerstands überhaupt in Frage, soweit er sich das andere Deutschland auf die Fahnen schrieb, nachdem die Deutschen jenen Zusammenhang auf nie geahnte Weise verwirklicht hatten. Über sie heißt es hier: »So konnte nur handeln, wer seit langem von dem, was er einmal war, abgebracht und zu jemandem gemacht worden war, der nicht mehr er selbst, sondern ein Wahnsinniger war, zu dem er sich, ohne es zu wissen, bekannt hatte. Von diesen Menschen, die zum Vergleich mit einem andern Leben nicht mehr fähig waren, ließe sich keine Veränderung erwarten, nicht gewöhnliche, arbeitende, hinters Licht geführte Menschen konnte man in ihnen sehen, müde des Kriegs, überdrüssig der Schande, sie seien, sagte er, als Volk nicht belangbar, seien ohne Einsicht ... Gleichgültig hatten die Einheimischen sich abgewandt von ihren Opfern, die mit Gewehrkolben auf die Lastwagen getrieben wurden ... und die Gleichgültigkeit sei ihm nie als Apathie vorgekommen, sondern nur als Zeichen einer allgemeinen Übereinkunft.«

Mit dieser Übereinkunft hat die engagierte Literatur ihren Adressaten verloren. So sehr sich Weiss auch müht, auf den letzten Seiten ihn zu rekonstruieren, und Parteilichkeit demonstriert für den sozialistischen Staat und die »Völker« – gegen die »Herrschaft des Geldes«, »die spekulative Betriebsamkeit« und ihre »Armee von Agenten«: Die Instanz, an die er sich wendet, hat keine Adresse mehr, und darum schließt das Buch mit einem Satz, in dem die Worte stehen: »es würde kein Kenntlicher kommen, den leeren Platz zu füllen ...«1

Nachsatz: Engagement in Österreich

Im dritten Nachfolgestaat Nazideutschlands gehen die Uhren offenbar anders. Während in Westdeutschland die große Zeit des Engagements zu Ende geht, gibt es hier plötzlich eine Flut von ›politischen‹ Texten – Heldenplatz-Literatur, wie sie im Anschluß an Bernhard genannt werden könnte.

Dabei hat es engagierte Literatur im Sinn von Böll oder Weiss, Kipphardt oder Enzensberger in Österreich kaum je gegeben – worüber konservative Germanisten frohlockten, um von barocken Traditionen zu schwafeln. Literatur und Kunst der jüngeren Generation waren zunächst vollständig davon in Anspruch genommen, jener postfaschistischen Intimität zu entkommen, die alles in diesem Land so eng werden ließ. Von der Konkreten Poesie im Kaffeehaus über den Aktionismus auf der Straße bis zum Defäkieren im Hörsaal – überall ist das Bedürfnis spürbar, die Elterngeneration zu provozieren, die als Tätergeneration nicht erkannt werden wollte; fast überall das Unvermögen oder der Unwille, die Grundlagen der sekundären Volksgemeinschaft zu begreifen und zu kritisieren.2

Die Intimität, die jede reflektiertere Form der Auseinandersetzung verhindert hat, beruht ja im Kern auf dem gemeinsam begangenen Massenmord im Dritten Reich, genauer: darauf, daß diese Taten nach 1945 als eine Art Geheimnis gemeinsam gehütet worden sind – in den Familien ebenso wie an den Universitäten und in den Medien. Anders als in Westdeutschland war man durch das von den Alliierten gewährte Privileg des Staatsvertrags davor gefeit, sich in irgendeiner Weise mit der Vergangenheit beschäftigen und davon distanzieren zu müssen. Österreichische Identität hieß nach 1945: sich klein machen, um sich vom Dritten Reich zu unterscheiden, dessen Ergebnisse man jedoch für sich bejahte. Solcherart entstand eine Volksgemeinschaft in komprimierter Form, so komprimiert, daß sie wirklich von einem einzigen, allerdings genialen Mann verkörpert werden konnte: Helmut Qualtingers *Herr Karl.*

Wenn es also etwas wie engagierte Literatur in Österreich gegeben hat, dann war es satirische Verkörperung – statt engagierter Einfühlung identifizierender Haß. Der Ton ist immer schneidend, dem Gedanken aber fehlt der Raum, den inneren Widerspruch zuzulassen. Der große Intimfeind des Landes, Karl Kraus, der noch in jeden deutschösterreichischen Bürger hineinkriechen konnte, um ihn preiszugeben dem Haß, ist hier der Referenzpunkt – nicht die reflektierte Verfremdung Brechts, worin gerade die Wiedererkennung des Subjekts unterbrochen wird, um das Individuum zum Denken zu bewegen.

Solche satirische Verkörperung erzeugt paradoxerweise ein besonders ausgeprägtes Subjektbewußtsein: die Illusion, der Gesellschaft ausschließend gegenüberzustehen, ihr nicht selbst, mit keiner Faser seines Wesens, anzugehören. Dennoch trifft die Bezeichnung Moralist den Sachverhalt keineswegs. Kraus, der sich selbst als ein solches absolutes Subjekt in seinen Texten aufgebaut hat, treibt zugleich seinem Publikum diese Illusion beständig aus: Er wirft – wie Benjamin

schreibt – einen »Kupplerblick« in die Masse vor ihm, der sie einlädt zur »verwünschten Hochzeit mit den Larven«. Von diesen Charaktermasken sich zu distanzieren, wird zur eigentlichen Anstrengung, ihm zu folgen, und darin kann der einzelne gewahr werden, daß er ein Teil dieser Gesellschaft ist, über die der gewöhnliche Moralist sich glaubt hinwegsetzen zu können.

Dieser bedrohlich zweideutige Kupplerblick mangelt der Österreich-kritischen Literatur der Gegenwart durchaus – von einigen atemberaubenden Sequenzen der Elfriede Jelinek und weniger anderer abgesehen. Sie schafft vielmehr eine Atmosphäre gemütlicher Opposition: Das Publikum kann sich in Sicherheit wiegen, daß es zu dieser Regierung und zu diesem Volk gewiß nicht gehöre. Bei Thomas Bernhard kehrt zwar das allmächtige Subjekt des Satirikers wieder, aber es lädt die Masse vor ihm nicht zur verwünschten Hochzeit mit den Larven, sondern mit sich selber. Nichts leichter angesichts der Heldenplatz-Larven, als sich von den Österreichern zu distanzieren und sich einzureden: Wir sind das andere Österreich. Während Kraus jeden einzelnen bedroht, indem er ihm die Möglichkeit vor Augen führt, er selber könne so verächtlich sein wie die Figur, die er eben sieht und hört, eröffnet Bernhard ein antinationales Marionettentheater: »Wenn der Vorhang des Staates aufgeht, sehen wir an jedem österreichischen Tag ... ein Lustspiel für Marionetten ... Die Marionetten sind das schwachsinnig unbelehrbare Volk, und die daran ziehen (die Drahtzieher), die das Volk für dumm verkaufende Regierung.«

Einerseits war Bernhard wirklich ein Prophet, und es ist vollkommen richtig: Seine »angenehm pauschalen und vernichtenden Österreich-Tiraden sind noch nie so wahr gewesen wie heute« (Rayk Wieland). Andererseits gibt es keine Wahrheit ohne Selbstreflexion – und sie fehlt im Engagement der österreichischen Literatur, das sich auf Bernhard beruft; Signum dafür, daß es zu spät gekommen ist. Je mehr es über Österreich spricht, desto weniger möchte es über sich selbst wissen, seine Herkunft und sein Verhältnis zu Staat und Kapital. Wer aber davon nicht reden will, sollte besser auch von Österreich schweigen.

Gerhard Scheit schrieb in KONKRET 8/2000 über die Verteidigung Österreichs durch linke Patrioten

Literatur-Konkret 2000, S. 9

Hermann L. Gremliza

Ihr Kampf

Auch Ministern sollte man, eingedenk menschlicher Schwäche, das Recht auf Dummheit nicht absprechen. Wenn jedoch sechzehn unter ihnen sich in einem Club ohne Verfassungskompetenz treffen, um per Dekret über die Landessprache zu verfügen, so stellt sich die Frage, warum sie glauben, ihre Dummheit in den Dienst der Kultur stellen zu müssen. Nach ihren Verlautbarungen zu schließen, die gewöhnlich die linkische Gangart der Bürokratie bevorzugen, ist es mit ihrer Beherrschung der deutschen Sprache nicht weit her. Das erklärt vielleicht, warum sie sich von selbsternannten Experten haben über den Tisch ziehen lassen, denen selbst die Autoren von Trivialromanen an Sprachgefühl und historischer Delikatesse weit überlegen sind. Als sie ihre blamable Reform verkündeten, habe ich, der Deutlichkeit halber, von Sesselfurzern gesprochen. Ich bedaure, mich in diesem Fall nicht höflicher ausdrücken zu können, und beglückwünsche die »FAZ« zu ihrem Entschluß, die Reform der Pfuscher zu ignorieren.

Sätze des Hans Magnus Enzensberger, von der »Zeitung für Deutschland« stolz an die Spitze der Adressen gesetzt, in denen die Dichter des Landes der Redaktion anläßlich deren Rückkehr zu den alten Rechtschreibregeln Dank und Ergebenheit bekunden; Sätze, in denen dieser Doyen, der Essenzberger der herumpolitisierenden deutschen Nachkriegsschriftstellerei, von ganz anderen Sorgen als denen der Orthographie erzählt, welche er und die Seinen mit der Sprache haben, mit der ironischen, mit der sarkastischen und mit der polemischen, deren Unfällen im deutschen Schriftverkehr Enzensberger einen weiteren trostlosen hinzufügt; Sätze, von denen keiner unversehrt über meinen Schreibtisch käme: kupiert um die Schmockereien, denen eingedenk der linkischen Gangart historische Delikatesse per Dekret nicht abzusprechen ist; gekürzt um die Pleonasmen, die per Dekret verfügen, abgesägt die Stelzen, auf denen der Senilissimus, bedauernd, daß er, Großpapa im Tütü, der Deutlichkeit halber, leider gezwungen ist, ein unhöfliches S...f... auszusprechen, durch seinen Stilsalat stochert.

Hinter ihm die Kolleginnen und Kollegen: die Monika Maron, die so lange schon auf »ein mutiges Etwas« gewartet und es endlich gekriegt hat, der Siegfried Lenz, der den »ersten Schritt« (Richtung dritte pangermanische Lautverschiebung?) lobt, der Günter Kunert, der »die Sprache triumphieren« sieht, der Günter Grass, der, denn er hat es immer schon besser gewußt, sich »durch den Beschluß der ›FAZ‹ bestätigt« fühlt, der Martin Walser, der mal sehen will, »ob Mut ansteckend wirkt«. Gefolgt vom Chor der Leserinnen und Leser: der Sybilla Camarena, die »für den Mut der Redaktion« dankt, dem Kurt Pfeifferling aus Bad Wildungen, der »Glückwunsch zu Ihrem Mut« sagt, der Gaby Bügler aus Aachen, die den »mutigen Entschluß« lobt, dem Jürgen D. Schmitt aus Neusäß-Westheim, der, »in der Hoffnung auf viele Mitkämpfer«, seine »tiefste Bewunderung für Ihren mutigen Schritt« und die »Hoffnung auf viele Mitkämpfer« äußert, dem Wolfgang Sickinger aus Mühlheim, der »in Zukunft mehr Mut« sehen will, dem Dipl.-Ing. Harald Riehle, der dem Bekenntnis »Ich unterstütze Ihren Kampf« den Seufzer seines Herzens folgen läßt: »(beinahe hätte ich gesagt ›für das gesunde Volksempfinden‹)«.

»Neben ungezählten ermutigenden Anrufen« konnte die Redaktion schon am ersten Tag »600 schriftliche Glückwünsche« zu ihrem »Befreiungsschlag« zählen, nur »zehn Leser mißbilligten den Beschluß«, ein Resultat, das die Redaktion, anknüpfend an die friedliche deutsche Revolution der Leipziger Armleuchter vor zehn Jahren, einen »sanften Volksaufstand« nennt. Wer diesmal die Revolutionäre waren und wer die Kommunisten, blieb keinen Leserbrief lang zweifelhaft. Das Rechtschreib-Regime war »der Mehrheit der Bevölkerung von Über-Intellektuellen übergestülpt« worden (Pfeifferling), und zwar »per Ordre de Mufti« (Riehle), ein »Produkt von Möchtegern-Intellektuellen« (Jürgen D. Schmitt), des »unverständlichen Opportunismus« (Sickinger), der »Diktatur einer Minderheit gegenüber dem Willen der Mehrheit«, das »auf den Müllhaufen der deutschen Geschichte« gehört (Michael Wander aus Lahr), sie »hätte der ehemaligen DDR besser angestanden«, und darum »Wehret den Anfängen!« (Prof. Dr. Stefan Kofner aus Zittau).

Ansichten, denen die Dichter nicht widersprechen mochten: »Organisierter Opportunismus« sei da am Werk gewesen, schrieb, aus Nußdorf am Bodensee, der Walser, und vom andern Ende, aus Schleswig-Holstein, antwortete der Grass: »Ich rufe die deutschsprachige Presse auf, dem Beispiel der ›Frankfurter Allgemeinen Zeitung‹ zu folgen ... Das entspricht dem längst bekannten und wohlbegründeten Willen der Mehrheit.« Walter Kempowski faßte beider Kollegen Meinung in eine: »Geschichtliche Kontinuität wurde brutal weggestrichen. Es findet eine Egalisierung statt, die gesellschaftliche Auswirkungen hat, und das ist nicht hinzunehmen.«

Mancher Leserin, manchem Leser mag aufgefallen sein, daß diese Zeitschrift nicht in der Lage ist, dem Aufruf der »Frankfurter Allgemeinen« und dem wohlbegründeten Mehrheitswillen zu folgen. Die neuen Regeln sind bei KONKRET, anders als bei der »Frankfurter Allgemeinen«, nicht eingeführt worden. Die meisten der Änderungen hielt die Redaktion für bedeutungslos und also überflüssig, die Lehre der getrennt Schreibung für dumm und sprachverkürzend. Das neue Regelwerk als Ganzes schien uns geeignet, dem Volk der Dichter und Denker so glatt am Arsch vorbei zu gehen wie das

alte, und wie dem Volk den allermeisten seiner Ober- und Unterschriftsteller. Was einem Dichter die Orthographie ist, wissen wir von denen, die unterm Diktat der neuen Regeln nicht anders geschrieben hätten als unter dem der alten (»-?-:ja, daß die WürgerMeisterin eignhändich gratuliern kommt, iss seltn;« oder »schtzngrmm«). Bei Schmidt und Jandl hat jedes falsche Komma poetische Bedeutung. Wen soll interessieren, nach welchen Regeln die mißlungenen Leitartikel gedruckt werden, die der Grass seine Romane nennt.

Der Kampf, in den die »Zeitung für Deutschland« an der Spitze ihrer Abonnenten und einer Masse deutschsprachiger Autoren gezogen ist, geht nicht um Orthographie, nicht um Sprache. Er geht gegen Bürokraten (Minister, Muftis, Sesselfurzer), Gesetze (Dekrete), Reformen, Diktatur der Minderheit, die Egalisierung, die DDR, kurzum: gegen den Staat, speziell den Sozialstaat. Und er geht für Mut, Ermutigung, Aufstand, Deregulierung, kurzum: füt das deutsche Volk und sein gesundes Mehrheitsempfinden. Er geht gegen Über-, Möchtegern- und überhaupt Intellektuelle, gegen Aufklärung und die Moderne. Die Sache selbst, das neue Regelwerk, spielt bei der Ermutigung der deutschen Schreiber zum Mehrheitswillen ihres Volkes die Rolle, welche die Menschenrechte der ethnischen Albaner bei Deutschlands Ertüchtigung zur kriegführenden Weltmacht gespielt haben.

Enzensberger, Grass, Lenz, Kempowski et al. waren schon damals gut deutsch dabei. Diesmal sind dem neuen Deutschland auch Peter Hacks und Hermann Kant (»Rückkehr zur deutschen Rechtschreibung kann betrachtet werden als möglicher erster Schritt einer Rückkehr zur deutschen Kultur.«) sowie Elfriede Jelinek hereingefallen. Es bleibt einem nichts erspart.

Aus Österreich, woher der Seufzer stammt, meldeten die Frankfurter voller Stolz, daß die »›Kronen-Zeitung‹ möglicherweise dem Beispiel dieser Zeitung (›FAZ‹) folgen« werde, womit sie einen Mut bewies, der nicht unbedankt bleiben durfte: Fast zärtlich nahm die »FAZ« das Zentralorgan des österreichischen Radau-Antisemitismus an die Brust: »Die ›Kronen-Zeitung‹ ist mit einer täglichen Auflage von mehr als einer Million Exemplaren die größte Tageszeitung des Landes.«

Literatur-Konkret 2000, S. 10

Regina Behrendt, Günther Jacob

Züge schlechter Eltern

Eine Jugend in Kärnten. Ingeborg Bachmann, Peter Handke und Jörg Haider

Heinrich Harrer, 1912 in Hüttenberg (Kärnten) geboren und ab 1938 SS-Mitglied, wurde berühmt als Erzieher des jungen Dalai-Lama. Heidemarie Hatheyer, 1918 in Villach (Kärnten) geboren, machte sich als (bis 1989 aktive) Schauspielerin einen Namen, als sie 1941 in dem die »Euthanasie« propagierenden NS-Film »Ich klage an« die Hauptrolle spielte. Ingeborg Bachmann, 1926 in Klagenfurt (Kärnten) geboren, wurde 1968 der Österreichische Staatspreis für Literatur verliehen. Udo Jürgens, 1934 in Klagenfurt geboren, gewann 1966 den in Luxemburg ausgetragenen Grand Prix d'Eurovision mit »Merci Chérie«. Peter Handke, 1942 in Griffen (Kärnten) geboren und später in Klagenfurt zur Schule gegangen, erhielt 1979 den Kafka-Preis. Peter Turrini, 1944 in Sankt Margarethen (Kärnten) geboren und in Klagenfurt aufgewachsen, erhielt 1977 den Preis für das beste TV-Drehbuch in Monte Carlo. Jörg Haider, 1950 in Bad Goisern geboren und in Klagenfurt aufgewachsen, wurde 1999 zum rechten Superstar der Republik Österreich gewählt.

Eine im ersten Moment sicher verblüffende, letztlich aber auch befremdliche Aufzählung. »So viele berühmte Leute aus einem so kleinen Alpenland«, mag man da staunen. Aber andererseits ist es doch ziemlich unsinnig, derart gegensätzliche Prominente in einem Atemzug zu nennen, nur weil sie zufällig ihre Jugendzeit in derselben österreichischen Provinz verbracht haben. Doch davon abgesehen, daß Kärnten unter politischen und kulturellen Gesichtspunkten eine nicht erst heute sehr bemerkenswerte Weltgegend ist, lassen sich immerhin für fünf der oben aufgezählten Personen weitergehende Gemeinsamkeiten benennen, deren Zentrum auf die eine oder andere Weise der Nationalsozialismus bildet. Bei Harrer und Hatheyer, den beiden Ältesten in dieser Reihe, wurde dieser Bezug bereits erwähnt. Bei Bachmann, Handke und Haider besteht er darin, daß ihre Väter – in zwei Fällen auch die Mütter – Mitglieder der Kärntner NSDAP waren.

Selbstverständlich schafft auch diese Synchronität keine bzw. nur eine negative Gemeinsamkeit. Das Sich-bewußt-Machen der nationalsozialistischen Tradierungen – auch der unbewußten – und die Anstrengungen zu ihrer Überwindung sind schließlich genau das, was Bachmann und Handke von Haider unterscheidet. Zugleich zeigen jedoch die immensen Energien, die auch Ingeborg Bachmann und Peter Handke über Jahre hinweg in die Auseinandersetzung mit den nazistischen Prägungen investieren mußten, daß den psychisch-emotionalen und kulturellen Tradierungen, die der Nationalsozialismus bis heute bewirkt, nicht einfach zu entkommen ist.

Kärnten, südlichstes Bundesland Österreichs mit etwa 550.000 Einwohnern, ist heute die Hochburg von Jörg Haiders FPÖ. Bei den letzten Nationalratswahl erreichte diese Partei landesweit 38,6 Prozent und in einzelnen Orten über 50 Prozent aller Wähler. In Kärnten, wo Wörther See und der mit Tirol geteilte Großglockner den dort »Fremdenverkehr« genannten Tourismus einträglich beleben und wo – wie in Klagenfurt – florierende Industrien Metalle, Nahrungsmittel, Leder und Textilien produzieren, hat die Wiener ÖVP/FPÖ-Regierungskoalition ihren sichersten Rückhalt.

Kärnten grenzt im Süden an Slowenien. Als im Sommer 1991 slowenische Volkstumsseparatisten die jugoslawische Bundesarmee angriffen, stationierte Österreich in seinem südöstlichen Bundesland sowie in der benachbarten Steiermark rund 5.000 Soldaten. Bereits ein halbes Jahr danach erfolgte die diplomatische Anerkennung Sloweniens durch das »neutrale« Österreich. Während dieser ganzen Zeit boomte im »Frontland« Kärnten einmal mehr in den lokalen Medien und an den Stammtischen die »slowenische Frage«. Zumal Klagenfurt auch ein Zentrum der kleinen Gruppe der österreichischen Slowenen ist. Offiziell sind es nur 16.000 Personen, tatsächlich aber eher 60.000, doch gerade jene Österreicher mit slowenischen Vorfahren, die zwischen 1938 und 1945 vertrieben worden sind, halten sich heute mit »ethnischen« Bekenntnissen lieber zurück. Für Haider und seine Wähler ist die »slowenische Frage« hingegen ein Dauerthema. Darf die Handelsakademie in Klagenfurt zweisprachig unterrichten? Wäre 1991 nicht eine gute Gelegenheit gewesen, Slowenien »heim ins Reich« zu holen? Mit Warnungen vor einer »Unterwanderung durch die Slawen« – zuletzt mit seiner Polemik gegen die Aufnahme Sloweniens in die EU – hat Haider in Kärnten stets seine Anhänger gefunden.

Vergleicht man Kärnten mit anderen Grenzregionen, so wird deutlich, daß der völkische Diskurs sich in Kärnten immer schon daran besonders aufrichten konnte, daß es hier nicht gegen »Völker« ging, die man mehr oder weniger als »gleichwertig« anerkannte – etwa die Dänen in Schleswig-Holstein oder die Franzosen im Saarland – , sondern eben gegen als »minderwertig« geltende Slawen. Ob sich in Krumpendorf/Kärnten die Männer der ehemaligen Waffen-SS mit Haider treffen oder ob es um zweisprachige Ortsschilder geht – die »eigene Identität« wird hier besonders aggressiv in Abgrenzung zum »Balkan« definiert.

Ingeborg Bachmann steht vor ihrem neunzehnten Geburtstag, als sie in den ersten Junitagen des Jahres 1945 von einem jungen amerikanischen Soldaten nach ihrer Mitgliedschaft im Bund Deutscher Mädel (BDM) befragt wird. Jack Hamesh, so der Name des Soldaten, war in Wien aufgewachsen. Als Kind jüdischer Eltern hatte er sich 1938, damals fast zwanzig

Jahre alt und kommunistisch orientiert, mit einem der letzten Kindertransporte nach England retten können. Ingeborg Bachmann empfindet, so sagt es ihr Tagebuch, tiefe Scham. Sie verzichtet darauf zu beteuern, daß sie versucht hatte, den BDM-Verpflichtungen auszuweichen, weil sie ahnte, daß Hamesh solche Beteuerung täglich hört. Aus der Begegnung wird schließlich eine Beziehung. Ingeborg Bachmann wagt es, wie man im Dorf tuschelte, »mit dem Juden zu gehen«.

Die Begegnung mit dem linken jüdischen Intellektuellen wäre kaum so verlaufen, wenn Bachmann nicht schon als Schülerin im Tagebuch eigene literarische Welten konstruiert hätte. In ihren ersten Texten zeigt sie sich zwar verletzt und angeekelt von einem mörderischen Alltag, doch gemessen an diesen Umständen lebt sie in einer familiären Geborgenheit, die sie als Freiraum empfindet. Ihre emotionale Distanz zur Volksgemeinschaft beschreibt sie 1944 als Rückzug in eine eigene Welt: »... nicht mehr in den Bunker gehen ... weiterlesen, wenn die Bomben kommen ... Das Stundenbuch ist mein ganzer Trost. Und Baudelaire!« Bereits ein Jahr zuvor, mit 17 Jahren, hatte sie die Erzählung »Das Honditschkreuz« geschrieben, die in den gemischtsprachigen Orten Obervellach und Hemagor im Gailtal, ihren Kindheitsorten, angesiedelt ist. Zwar spielt die Erzählung im Jahre 1813 und hat als Handlungsrahmen die sogenannten Befreiungskriege gegen Napoleon. Doch ist der historische Bezug sehr treffend für eine Auseinandersetzung mit dem NS-System gewählt: 1943 findet in Klagenfurt die große »Grenzlandausstellung« statt, mit der die »Franzosenzeit« von der NS-Propaganda für die Mobilisierung einer deutsch-nationalen Volksgemeinschaft herangezogen wird.

Bachmann thematisiert in der Erzählung indirekt die Widersprüche der NS-Politik bezüglich des Aussiedlungsprogramms, das nicht auf ungeteilte Zustimmung der Kärntner Nationalsozialisten stieß. Zu letzteren gehörte auch ihr literarisches Vorbild, ihr ehemaliger Lehrer Josef Friedrich Perkonig, ein führender Repräsentant der Kärntner Heimatliteratur. Bachmann bricht im »Honditschkreuz« sowohl mit ihm als auch mit der NS-Heimatideologie, weil sie sich zu keiner Verherrlichung von Krieg und Heldentum oder einer Abwertung des »Slawentums« bereit findet. Heimat bleibt für sie ein wichtiger Bezugsort, aber sie setzt sich frühzeitig von den Geschichtsmythen und dem militanten Heimatbegriff des Nationalsozialismus ab und formuliert ihre Idee von Heimat als ein »Aneinandergrenzen«. Schon bis zu diesem Punkt ist die Geschichte des Mädchens Ingeborg Bachmann erstaunlich. Woher kam diese Energie, mit der sie von nun an den nationalsozialistischen Krieg und dessen »Weiterleben« zu einem zentralen Lebensthema machen wird?

Eine ihrer Gegenutopien bleibt das Kärnten ihrer Kindheitstage, das sie mythisch als ein Leben in Übereinstimmung mit der Welt beschwört. Das Kindheitsidyll, das angeblich friedliche Kärnten, ist aber schon vor dem Einzug der Wehrmacht kein friedlicher Ort mehr. Auch die eigene Familie ist verstrickt in das »große Schweigen über soviel, das aus großer Nähe zu verschweigen ist« (»Der Tod wird kommen«, 1965). Der Vater, aus einer bäuerlichen Familie stammend, tritt schon 1932, und mit ihm ein großer Teil der Kärntner Lehrerschaft, der damals noch illegalen NSDAP bei (nach 1945 erhält er deswegen Berufsverbot). Die Mutter ist Hausfrau. Über das Leben mit den Eltern sagt Bachmann jedoch überraschend wenig. Nach 1945 unterstützen die Eltern ihre Tochter lange Zeit finanziell. Sie bleiben bis zu ihrem Tode in engem, vor allem brieflichem Kontakt.

Das prägende, für sie lebensgeschichtlich bedeutsame Schockerlebnis der Nazizeit, hat Ingeborg Bachmann 1971 in einem Interview zu ihrem Roman *Malina* benannt: »Es hat einen bestimmten Moment gegeben, der hat meine Kindheit zertrümmert. Der Einmarsch von Hitlers Truppen in Klagenfurt. Es war etwas so Entsetzliches, daß mit diesem Tag meine Erinnerung anfängt: durch einen zu frühen Schmerz, wie ich ihn in dieser Stärke vielleicht überhaupt nie mehr hatte. Natürlich habe ich das alles nicht verstanden in dem Sinn, in dem es ein Erwachsener verstehen würde. Aber diese ungeheure Brutalität, die spürbar war, dieses Brüllen, Singen und Marschieren – das Aufkommen meiner ersten Todesangst. Ein ganzes Heer kam da in unser stilles, friedliches Kärn-ten ...«

Diese Beschreibung einer traumatischen Geschichtserfahrung von Anbeginn ist allerdings, wie Philippe Lejeune schreibt »die rückblickende Rede einer Person über ihre eigene Existenz, mit Nachdruck auf der Geschichte ihrer Persönlichkeit«. Die Mutter Bachmanns sagt 1987, daß ihre Tochter am Tag des Einmarschs von Hitlers Truppen in Klagenfurt vollkommen abgeschirmt, an Diphtherie erkrankt, im Krankenhaus lag und nicht sehen oder hören konnte, was sich draußen abspielte.

Um dem Werk von Ingeborg Bachmann, das von dem Entschluß geprägt ist, sich an die Seite der Opfer des Nationalsozialismus zu stellen, Respekt zu zollen, braucht man sicherlich nicht den Beweis, daß dieses Engagement schlagartig ausgelöst wurde. Die offensichtlich nachträglich konstruierte Figur eines »plötzlichen Erschreckens« verweist allerdings darauf, daß Bachmann keine andere, sie selbst überzeugende Antwort auf die Frage wußte, wie es ihr gelungen war, sich auf die Seite der Opfer zu stellen und zugleich einer Täterfamilie anzugehören, innerhalb deren Gewaltkultur der eigene Zugang zum Schreiben und zur Kunst sich entwickelt hat.

»Die Erfahrung« soll jedenfalls für Ingeborg Bachmann »die einzige Lehrmeisterin« sein (*Die Wahrheit ist den Menschen zumutbar*, 1959). Das Thema des Schmerzes, jenes Schmerzes, der, wenn es denn wirklich der »eigene« Schmerz ist, Voraussetzung der Wahrheit ist, durchzieht nun ihr Werk. In *Malina* nimmt sie noch einmal das Gespräch mit Paul Celan auf, den sie 1948 in Wien kennengelernt hatte. Celan, der von 1941 an Zwangsarbeiter war, sah seine Eltern im Arbeitslager Michailowka sterben, den Vater an Typhus, die Mutter durch Genickschuß vor seinen Augen. Ingeborg Bachmann hat sich an seiner Seite nie als Opfer stilisiert, und beide haben sie es vermieden, sich als Künstlerpaar

darzustellen. Als Celan Selbstmord beging, schrieb sie: »Mein Leben ist zu Ende, denn er ist auf dem Transport im Fluß ertrunken, er war mein Leben. Ich habe ihn mehr geliebt als mein Leben.«

Peter Handke nähert sich dem Thema der psychischen und kulturellen Tradierung des Nationalsozialismus auf andere Weise als Bachmann. Aber diese Annäherung beginnt nicht erst mit den Jugoslawien-Texten, deren Zustandekommen zweifellos mit der slowenischen Herkunft des Großvaters, der Zweisprachigkeit der Mutter und mit der Erfahrung mit dem völkischen Chauvinismus im »Grenzland« (Handke) zu tun haben. Gerade dieser Zusammenhang wird Handke zum Vorwurf gemacht. Sein Text *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*, der zunächst 1996 in der »Süddeutschen Zeitung« abgedruckt wurde, sei, so heißt es immer wieder abschätzig, nicht mehr als eine Reise in die hypostatische Welt seiner slowenisch-kärtnerischen Kindheit. Irgendwann habe Handke von der Kritik der Zeichensysteme genug gehabt, irgendwann nach *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* habe er eine Wende zur »Neuen Subjektivität« und zur »konkreten Beschreibung« gemacht, und nach diesem Paradigmenwechsel stelle er nun seine subjektiven persönlichen Erinnerungen über die objektive politische Wirklichkeit. Begonnen habe alles mit *Wunschloses Unglück*, Handkes 1972 erschienener Erzählung über den Selbstmord seiner Mutter. Auch Veröffentlichungen wie *Die Stunde der wahren Empfindung* (1975) oder *Langsame Heimkehr* (1979) belegten diesen Wechsel.

Konfrontiert mit dem Selbstmord seiner Mutter, wagte Handke in der Tat erstmals im Alter von 30 Jahren die Auseinandersetzung mit den familiären Prägungen. Die Risiken dieses Unternehmens sind nicht zu übersehen, denn Handkes Familiengeschichte ist von Beginn an auch mit der des Nationalsozialismus in Österreich verknüpft. Handkes Vater, ein verheirateter Sparkassenangestellter und erheblich älter als seine aus ärmlichen bäuerlichen Verhältnissen kommende Geliebte, war NSDAP-Mitglied. Die Mutter zog den Sohn zunächst alleine auf und heiratete dann, um nicht ganz auf sich gestellt zu sein, einen Unteroffizier der Wehrmacht, der schon bald zu trinken begann und sie regelmäßig schlug. 1944 zog die Mutter mit dem Jungen zu den Schwiegereltern nach Berlin, obwohl dort die Bombardierungen bereits zum Alltag gehörten. In der Nachkriegszeit hatten die Mutter und der Stiefvater sich dann nichts mehr zu sagen. Zwei von drei Brüdern der Mutter waren »gefallen«, in der Zimmererfirma des dritten, der im Gemeinderat eine nicht explizit genannte Partei vertrat (eine »mittels großer Vergangenheit schwärmende weltvergessene kleine Partei« – die FPÖ?), arbeitete der unstete Stiefvater. Erst nach seinem Abitur lernte Peter Handke, für den der Krieg ein die »zukünftige Empfindungswelt mitbestimmendes Angstgespenst der frühen Kindheitsjahre gewesen ist«, erstmals seinen Vater kennen und verbrachte mit ihm, den er eine »Sparkassenexistenz« nennt, einen Kurzurlaub. Die Mutter empfindet ihr Leben zu dieser Zeit bereits als gescheitert und verliert jeden Lebensmut. Die Konfrontation mit ihrem Selbstmord entsetzt Handke, macht ihn zugleich aber stolz auf den Eigenwillen der Mutter, der in den bäuerlichen Verhältnissen, denen sie entstammte, nicht üblich war und durch den sie für den Sohn etwas Besonderes darstellte.

Beim Versuch, über all das zu schreiben, sieht Handke sich mit immensen Problemen konfrontiert. Durch den Nachvollzug der privaten Perspektive gerät der Nationalsozialismus gewissermaßen an die Peripherie der Erzählung, denn nach den Regeln der Erzählung ist er nur insoweit erwähnenswert, wie er für die »unpolitische« Mutter damals Relevanz hatte. Die aber sah in den Jahren 1938 bis 1945 ihre »schönste Zeit.« Handke sieht sich daher damit konfrontiert, daß er, indem er über seine Mutter schreibt, zugleich Gefahr läuft, die Perspektive der Tätergesellschaft zu affirmieren. Auf nachträgliche Distanzierungen der Familie kann Handke sich nicht berufen. Auch hatte die slowenische Herkunft der Familie dieser offenbar keine Nachteile eingebracht. Der NSDAP-Vater blieb zudem zeitlebens die große Liebe der Mutter. Die einzigen Opfer, an die sie sich erinnert, sind die im Osten »gefallenen« Brüder.

Handke behilft sich damit, daß er in die Leerstellen der privaten Erinnerung Zeitungsnotizen und eigene Kommentare montiert, wobei nicht immer deutlich wird, wer da gerade spricht: »Hitler hatte im Radio eine angenehme Stimme« heißt einer jener Sätze, die Handke offenbar aus der Erinnerung an Rechtfertigungsversuche der Mutter zitiert. Als Kommentar folgt nun nicht der Hinweis, daß Hitler in Wirklichkeit eine schnarrende Stimme hatte und die Mutter mit ihrer Bewertung ihre Zustimmung für den Sohn nachvollziehbar machen möchte, sondern es folgen Zeitungsmeldungen: »Am 10. April 1938: das deutsche Ja!«. »Um 16 Uhr 15 Minuten traf nach triumphaler Fahrt durch die Straßen Klagenfurts unter Klängen des Badenweiler Marsches der Führer ein.« So stehen das historische Wissen des Sohnes und die nachträgliche Rationalisierung der Mutter plötzlich unverbunden nebeneinander und ergeben doch zusammen eine Erzählung, die zum Verstehen einlädt. Diese Konstellation scheint unentrinnbar zu sein, denn der Sohn, der seine Mutter als einzigartige Person würdigen will, die für sein Leben größte Bedeutung hat, kann dies nur tun, wenn er das, was ihr Leben konkret ausmachte, sich selbst verständlich macht. Gegenüber weniger nahestehenden Personen könnte er eine Rhetorik der Entlarvung auffahren, nicht aber gegenüber der Mutter, von der er mit diesem Text Abschied nehmen möchte.

Handke, der das Wagnis eingeht, diese Konstellation öffentlich sichtbar zu machen, läßt die Schilderungen der Mutter und die eigenen Kommentare wahrheitsgemäß ineinander übergehen: »›Wir waren ziemlich aufgeregt‹, erzählte die Mutter. Zum ersten Mal gab es Gemeinschaftserlebnisse. Selbst die werktätige Langeweile wurde festtäglich stimmungsvoll, ›bis in die späten Nachtstunden hinein‹.« – »Immer hatte sie auf etwas stolz sein wollen; weil nun alles, was man tat, irgendwie wichtig war, wurde sie wirklich stolz ...« – »Diese Zeit half meiner Mutter, aus sich herauszugehen und selbständig zu

werden.« Auch der in »düsteren ›Herrgottswinkeln‹ geheimnisvoll leuchtende« Volksempfänger, der die Meldungen über den Vormarsch der Wehrmacht in die Stube trägt, steigert nach Handkes Interpretation »das Selbstwertgefühl« der Mutter, »indem er die Ungewißheit aller Umstände vermehrte und das früher Selbstverständliche spannend zufällig werden ließ«.

Daß die literarische Beschreibung der mütterlichen Biographie in die Falle der Identifikation führt, ist Peter Handke nicht entgangen. Er bemerkt auch, daß er sich »auf der Suche nach Formulierungen schon von den Tatsachen entfernt«, daß er, indem er »von den bereits verfügbaren Formulierungen, dem gesamtgesellschaftlichen Sprachfundus« ausgeht, aus der Biographie der Mutter die Vorkommnisse auswählte, »die in diesen Formeln schon vorgesehen waren«. Dennoch benutzt Handke diese Formeln selbst: »die unpolitische Mutter«, »der neue Stolz«, »die neuen Möglichkeiten der Frauen«, »das intensive Erleben«, »die guten menschlichen Beziehungen«, »das gesteigerte Lebensgefühl«, »die fernen Länder«. Dieser Formelvorrat unterscheidet sich nicht von dem, den Handke während der Beerdigung der Mutter beobachtet: »In den religiösen Formeln brauchte nur ihr Name eingesetzt zu werden.« Handke zitiert einen Brief der Mutter: »Lieber Bruder ...! Ich schaue auf der Landkarte, wo Du jetzt sein könntest ... Deine Schwester ...« Auch dieser Satz ist eine Formel, zu finden in Millionen Feldpostbriefen. Doch Handke liest ihn als individuelle Befindlichkeit: Für die Mutter sei der Krieg »nur das Erlebnis einer sagenhaften Welt gewesen, von der man bis dahin höchstens die Prospekte betrachtet hatte«. Noch die Formulierung »der Krieg« entstammt den Konventionen der Tätergesellschaft, die vom Vernichtungskrieg und vom Holocaust schweigen möchte.

Handke, der beim Reden über die Mutter ausdrücklich die »aufgeklärte Vogelperspektive« ausschließt, weil er die Empathie für die Mutter weder leugnen kann noch will, bemerkt immer wieder selbst, daß er beim Erzählen des mütterlichen Lebensweges die politisch gebotene Abgrenzung nur nachträglich anfügen kann. In der Beschreibung selbst, die ja eine Annäherung an die Mutter sein will, »gelingt mir die Distanz nicht«. Das Problem der Übertragung erweist sich also bei Handke als eines, das nicht einfach mit viel gutem Willen aus der Welt geschafft werden kann. Dieser Dialog ist durch gegenseitige Erwartungen charakterisiert, durch Identifikationsangebote der Eltern und durch Identifikations- und Abgrenzungswünsche der Nachkommen. Selbst dort, wo die emotionale Bindung an die Eltern eher gering ist oder sogar in Verachtung umschlägt – die empfindet Handke offensichtlich gegenüber seinem leiblichen Vater – , bleibt ein Rest von Verstehen-Wollen. Doch selbst wenn Handke die Indifferenz der Mutter entgegen allen seinen Emotionen mittels politischer Kategorien kritisieren wollte, so würde die tatsächliche Nähe doch im Unbewußten weiterbestehen. In seinen Träumen erlebt der Erzähler sich als »Doppelgänger« der Mutter und wird »mit ihren Gefühlen identisch«.

So demonstriert Handke (ohne daß man immer sicher ist, ob er dies so auch demonstrieren will), wie die Nachkommen der Tätergeneration, wenn sie auch nur ein Minimum an Empathie gegenüber den »Angehörigen« aufbringen, in der Falle der Tradierung stecken. Die Trauer der Mutter gilt dem Bruder, der »im Osten gefallen ist«; das Mitgefühl des Sohnes gehört der trauernden Mutter, selbst wenn er den Sieg der Roten Armee (und damit den Tod des Onkels) begrüßt. Am Ende mischen sich private Anteilnahme und politisch-historisches Wissen: »Es war ja so ein heller Tag; der Schnee; wir aßen Leberknödelsuppe.« In Handkes Erzählung *Wunschloses Unglück* kann man erfahren, wie durch diese emotionale Beziehung hindurch jene intergenerationale psychische Tradierung stattfindet, die immer wieder den Nachvollzug der Perspektive der Tätergesellschaft generiert.

Die Beziehung zwischen der Tätergeneration und ihren Nachkommen ist auf Seiten der Nachkommen vom (unbewußten oder bewußten) Wunsch des Ungeschehenmachens bestimmt. Das Gespräch wird zugleich gewünscht und gefürchtet, aber letztlich wird es doch geführt. Abhängig von politischer Orientierung und gesellschaftlichen Konjunkturen entsteht dabei ein Verständigungsprodukt, das irgendwo auf einer Skala zwischen völligem Bruch (sehr selten) und völliger Übereinstimmung (»Unsere Großväter sind keine Mörder«) liegt, derzeit am meisten in der neuen Mitte, wo man inzwischen gelernt hat, die Opfer des Nationalsozialismus zu rühmen und zugleich die Täter als Opfer der Umstände zu sehen.

Ingeborg Bachmann und Peter Handke haben sich auf je unterschiedliche Weise für eine Auseinandersetzung mit den destruktiven antisemitischen und rassistischen Phantasien und Praktiken der Tätergeneration entschieden. Bachmann traf die Entscheidung, sich emotional und konkret auf die Seite der Opfer zu stellen. Dieser Entschluß wird mit einem eigenen traumatischen Erlebnis begründet. Die NSDAP-Mitgliedschaft des Vaters bleibt als ein Anlaß ihres Engagements aber unerwähnt. Das Nachwirken des Nationalsozialismus in der neuen Republik ist ihr gleichwohl bewußt. Dagegen, daß Täter und Opfer in einer verlogenen Opfergemeinschaft eingeschlossen werden, hat sie Einspruch erhoben: »Sieben Jahre später / in einem Totenhaus / trinken die Henker von gestern / den goldenen Becher aus« (»Früher Mittag«, 1953). In Handkes Erzählung über den Selbstmord der Mutter ist es umgekehrt. Trotz erdrückender Fakten – dem Mitläufertum der Mutter, der Parteimitgliedschaft des Vaters – verleugnet er nicht die emotionale Nähe zur Tätergeneration. Bei Handke erst wird daher die Tendenz zum einfühlenden Verstehen deutlich, die mit einem sozialen und emotionalen Verhältnis gegeben ist, das auf den Regeln der Verwandtschaft beruht. In diesem Rahmen deutlich an die Opfer des Nationalsozialismus zu erinnern bedeutet immer, die Beziehung in Frage zu stellen.

Die Gefahr, daß die Jungen den Nationalsozialismus relativieren, ist in dieser Konstellation angelegt, aber sie ist nicht zwingend, weil das konkrete Wissen über den Nationalsozialismus überwiegend nicht aus dieser privaten Welt stammt. Solange getrennt von dieser Welt eine ausreichend starke politische antifaschistische Kultur existiert, ist eine Unterbrechung der transgenerationalen Weitergabe nationalsozialistischer Prägungen möglich. Damit ist zugleich der Eigenanteil der Akteure benannt: Die »Individualitätslast« (Melanie Klein) ist keine tragische Bürde, und sie kann niemandem abgenommen werden. Es bleibt die Möglichkeit, sich die Tradierung bewußt zu machen und sich gegen sie zu entscheiden.

Jörg Haider hingegen ist den Erwartungen eines offen nazistischen Milieus gerecht geworden, in dem er auch politisch sozialisiert wurde. Weil er die Auflehnung gegen das Weltbild der Eltern nie gewagt hat, braucht er Ersatzgegner, die die Züge schlechter Eltern tragen, z.B. »Altparteien« oder einen »Vater Staat«, der seine Kinder nicht vor den Fremden schützt. Mit dieser psychischen Ausstattung kommt Haider besonders gut an in einer Provinz, in der es bei so vielen Familien einen ähnlichen Hintergrund gibt. Vor dem speziellen Kärntner Hintergrund erweist sich daher die dort gegebene Dominanz der FPÖ als ein zeitgemäß modifiziertes (»keine Slawen in die EU«) Resultat nazistischer Tradierung und zugleich als deren Katalysator. Die FPÖ hat den höchsten Anteil von Wählern unter 30 Jahren aufzuweisen.

Ingeborg Bachmann: *Das dreißigste Jahr.* Erzählungen. München 1961

Bernhard Böschenstein/Sigrid Weigel (Hg.): *Ingeborg Bachmann – Paul Celan. Poetische Korrespondenzen.* Frankfurt 2000

Peter Handke: *Wunschloses Unglück.* Erzählung. Frankfurt 1972

Brigitte Bailer-Galanda: *Haider wörtlich.* Wien 1995

Regina Behrendt schrieb in KONKRET 8/95 über eine Sprache der Plattenbauweise

Günther Jacob schrieb in KONKRET 8/2000 über eine zweifelhafte Hilfsaktion für Zwangsarbeiter

Literatur-Konkret 2000, S. 15

Gerhard Scheit

Das Land feiert

Ein Österreicher, der keiner mehr sein wollte – Anmerkungen zu Jean Améry

Es ist, als wäre Jean Améry selbst erstaunt darüber gewesen, daß er aus Österreich stammte. Er sprach über seine Herkunft immer mit einer bestimmten Ironie – die Ironie von jemandem, der einmal ganz selbstverständlich in österreichischen Trachtenkleidern in diesem Land umhergegangen war, ehe ihm hier nicht nur verboten wurde, solche Kleider zu tragen, sondern überhaupt zu leben. Jean Améry wurde 1912 als Hans Maier in Wien geboren, hatte Vorfahren in Vorarlberg und wuchs in Bad Ischl auf, im tiefsten Salzkammergut. Nach einem eher kurzen Versuch, in Berlin Fuß zu fassen, kehrte Hans Maier nach Wien zurück, kam hier in Berührung mit dem Wiener Kreis um Moritz Schlick und publizierte gemeinsam mit Autoren, die heute als typisch österreichisch gelten und in Deutschland weitgehend unbekannt geblieben sind: Mimi Grossberg, Theodor Kramer, Ernst Waldinger ...

Das alles war 1938 zu Ende. »Da hatte auch der Name nur noch wenig Sinn, mit dem mich die Freunde stets in mundartlicher Tonfärbung gerufen hatten.« Jean Améry flüchtet nach Belgien. Nach dem Überfall der deutschen Truppen als »feindlicher Ausländer« interniert, flieht er und schließt sich der Widerstandsbewegung, der Österreichischen Freiheitsfront an, wird verhaftet und in das SS-Auffanglager Breendonk gebracht, wo er gefoltert wird. Weitere Stationen: Malines, Auschwitz, Buchenwald, Bergen-Belsen. Jean Améry ist einer der 615 Überlebenden unter den 25.437 aus Belgien deportierten Juden.

Er lebt danach in Brüssel. Immer wieder führen ihn Reisen nach Österreich – »ohne den Gedanken daran, mich wieder dort niederzulassen«. Seit Mitte der sechziger Jahre konfrontiert er die deutsche Öffentlichkeit mit der nationalsozialistischen Vergangenheit, indem er, intransigent gegenüber allen Beschwichtigungsversuchen, seine Geschichte als jüdisches Opfer reflektiert. Wenn von den Deutschen die Rede ist, sind darunter aber Österreicher ebenso zu verstehen wie etwa Sudentendeutsche oder Bayern.

Andererseits gibt es eine »sentimentale« Beziehung Amérys zu Österreich, die er selbst immer wieder anspricht (»wobei dem Begriff des Sentimentalen hier keineswegs ein pejorativer Beiklang gegeben werden soll«): eine Beziehung zur untergegangenen Ersten Republik, die er von dem »unsentimentalen« Österreich-Bewußtsein der Zweiten Republik durchaus getrennt wissen will. Und zunächst ensteht der Eindruck, als würde er sogar dieses postfaschistische Nationalbewußtsein ganz unkritisch akzeptieren und mit anderen Nationalismen gleichsetzen: »Die Kinder der Zweiten Republik, gleichgültig welchen Jahrgangs, sind Österreicher auf durchaus selbstverständliche und unbefangene Weise ... Das ist gut und richtig. So mögen sich, sofern sie nicht chauvinistisch verdummt sind, Franzosen, Holländer, Norweger usw. fühlen. Auch Schweizer. (Nicht aber Deutsche, doch dies ist wieder ein ganz anderes Problem.)« Daß es im Falle der Österreicher doch kein ganz anderes Problem ist, wird Améry erst nach und nach während des Schreibens über die »Aspekte des Österreichischen« bewußt – und zwar (ganz ähnlich wie in seinem Buch *Jenseits von Schuld und Sühne*) je mehr er versucht, seine Gefühle zu reflektieren und sie dem heutigen, selbstverständlichen Bewußtsein, Österreicher zu sein, entgegensetzt. Der Unterschied ist nur, daß hier das Ressentiment tiefer vergraben ist unter vielen ambivalenten Erinnerungen an die Jugendzeit.

Hinzu kommt, daß der Text über die »Aspekte des Österreichischen« Mitte der siebziger Jahre entstanden ist (erschienen 1977 in dem Sammelband *Im Brennpunkt: ein Österreich*, hg. v. Manfred Wagner) – also auf dem Höhepunkt der Kreisky-Ära, als das spätkeynesianische Programm der österreichischen Sozialdemokratie das Land modernisierte und manche zivilisatorische Leistung vollbrachte. Und Améry kann sich gewissen Eindrücken nicht ganz entziehen – obwohl er gewiß von Kreiskys Haltung zu Israel und Simon Wiesenthal wußte und auch davon, daß in Kreiskys Kabinett vier ehemalige Nationalsozialisten Platz fanden: »Als ich einmal durch Zufall am Kahlenberg die persönliche Bekanntschaft eines österreichischen Bundesministers machte, der sich im Gespräch als Intellektueller von hohen Graden, dazu als ein überaus einfacher und zugleich urbaner Herr erwies, dachte ich mir, der ich mich noch erinnerte an die gespenstischen Gestalten von früher, die über mein Geschick bestimmten: Herrgott, da hat sich doch offenbar so manches zum Guten, zum Besten gewendet, man darf den Paß dieses Staates mit einem Gefühl tragen, das kein Unbehagen ist.«

Im nächsten Moment jedoch führt ihn die »sentimentale« Erinnerung zu Vorbehalten, weckt das kaum überwundene Unbehagen und den Verdacht, es handle sich womöglich um ein Potemkinsches Dorf, das hier von der Sozialdemokratie errichtet worden ist. Mit einem Mal erkennt Améry selbst in dieser Phase des schönsten österreichischen Scheins, auf welcher Basis die Modernisierung und Zivilisierung Österreichs vor sich geht, und fast verwandeln sich die urbanen, weltläufigen Österreicher von heute schon wieder in jene gespenstischen Gestalten von damals. »Ich war dabei, als 1938 die Mannen Hitlers und der widrige Kerl selber in Österreich mit einem Jubel empfangen wurden, der zu einer Tage, ja Wochen währenden zügellosen Festivität ausartete ... Ich war nicht dabei, als Österreich sich klein machte und unscheinbar, klägliches und zum Beklagen einladendes erstes Opfer der Eroberungszüge Hitlers ... Da das österreichische

Nationalbewußtsein nicht etwas ist, das der Geschichte abgerungen wurde (wie das französische, das in der Großen Revolution entstand); da es vielmehr dem Österreicher vom Weltereignis auferlegt wurde und der homo austriacus es zunächst erlitt, danach zu einem Ehrentitel machte, ist es in seiner umfassenden und leeren Toleranz etwas zutiefst Unglaubhaftes.«

Das Unglaubhafte des österreichischen Nationalbewußtseins lag in der spontanen Bejahung der Resultate des Nationalsozialismus. Jean Améry begriff schließlich, daß es dieses neue »unsentimentale« Österreich-Bewußtsein der Zweiten Republik war – jenes Nationalbewußtsein, das ihm zunächst so unverdächtig schien wie das der Franzosen, Schweizer etc. – , wodurch er seiner Vergangenheit beraubt werden sollte: Das kleine, neue Österreich »hält sich tapfer, ein sauberes Musterländle mit guten Orchestern, guten Schriftstellern, guten Schauspielern. ... Es ist ein tolerantes Land, das sich, man höre, einen jüdischen Bundeskanzler gewählt hat, und, des guten Gleichgewichtes wegen, die paar Altbraunen, die ohnehin bald wegsterben werden, an jenen prominenten Positionen beläßt, die ihnen gebühren ... Die großen Fragen werden amtlich ›dilatorisch behandelt‹; bis die Zeit durch ihr reines Zeitigen sie erledigt. Ich weiß, daß es anderwärts nicht viel besser ist. Nur daß es mich wenig angeht, wenn im französischen Fernsehen man Väterchen Pétain in seligem Altersblödsinn durchs Land trippeln und Kinderköpfe streicheln sehen kann, während die österreichische Vergeßlichkeit drauf und dran ist, mir die letzten Reste einer Vergangenheit zu stehlen, die, alles in allem, mein teuerster Besitz ist. Das Land feiert sein tausendjähriges Bestehen. Nicht alle, die ihm formal noch zugehören, haben ihren Anteil an den Festlichkeiten.«

Jean Améry nahm sich 1978 während einer Lesereise durch Deutschland das Leben. Er fuhr zu diesem Zweck eigens nach Salzburg. n

Literatur-Konkret 2000, S. 16

Peter Köhler

Ewiger Mitläufer

Wie ist sie, »die rotweißrote Rasse«? Darüber gab einer Bescheid, der sie über Jahrzehnte beobachtete, beschrieb und auf der Bühne zur Schau stellte: Helmut Qualtinger

Selber durch und durch rotweißrot, fand der in Wien 1928 geborene und 1986 gestorbene Schriftsteller, Kabarettist und Sänger Helmut Qualtinger, »daß man es in Wien nicht aushalten kann, aber woanders auch nicht«, und floh aus dem Hamburger Exil, in das er 1973 gegangen war, 1980 pfeilgrad zurück in seine Vaterstadt. Seiner »kotelettförmigen« (Bernd Eilert) österreichischen Heimat war der dicke Mann zeitlebens in Liebe und Haß zugetan. Von ihr handeln seine meist gemeinsam mit Carl Merz verfaßten Kabarettstücke und Zeitungskolumnen, ihr widmete er ein Buch des eingangs zitierten Titels und fütterte auch gern das Klischee vom morbiden Wien durch eigene »schwarze Lieder« zzgl. Vortrag von H.-C.-Artmann- und Gerhard-Rühm-Chansons; wie denn Qualtinger von dem, was er beobachtete, beschrieb und darstellte, auch fasziniert war: Wenn die eine seiner zwei großen Bühnenschöpfungen, der Herr Travnicek, durch die Welt reist, die herrlichsten Plätze sieht und sich doch alleweil heim in sein Beisl sehnt; wenn die andere, der Herr Karl, vor sich hinsalmt: »So bin i amal sogar nach Italien kummen ... Vüle Städte ... so genau hab i mir's net g'merkt ... der Wein kost' dort fast nix. De andern habn's in der Hitz umananderzaht – i hab mi ang'soffen ...« – dann hört man in der unüberwindlich beschränkten Heimatliebe der zwei Herrn wohl auch den Autor selbst, der über sich lacht und an sich leidet.

Lachen und Leiden gemischt, das taugt jedoch nicht als Sprit für einen dauerhaften satirischen Höhenflug; es endet in einer melodramatischen Bruchlandung. Die dumpfen Menschen, einander quälenden Eheleute, bornierten Akademiker und gewissenlosen Kleinbürger im Prater, im Beisl und im Gemeindebau, die Qualtingers Arbeiten für Bühne und Fernsehen bevölkern und über ihr vermurkstes Leben und ihre gescheiterten Träume gnatzen, dürfen sich außer seines bitteren Spotts seines Mitgefühls sicher sein. Die von den Figuren gern demonstrierte Nostalgie nach einer seligen Vergangenheit klingt nach einigen Wiederholungen weniger nach Parodie als nach depressiver Beschwörung, und der schwarze Humor (»Ich geh' doch nie in ein Spital ... Begräbnisse sind was anderes. Da weiß man wenigstens, wie's ausgeht«), der einmal das Verhältnis von Mensch und Welt auf eine Formel brachte, verkümmert zur bloßen Masche: Mit seinen Figuren, seinen Schauplätzen und seinem Stil produzierte Qualtinger am Ende weniger Aufklärung, sondern reproduzierte Stereotypen, so daß ein österreichischer Rezensent des Sammelbandes mit dem üblen Reklametitel *Best of Qualtinger* zufrieden die »Jöh-schau-Erinnerungssignale« konstatieren konnte.

Nun haben auch die Wiener Liedermacher zweischneidigen Angedenkens diese Klischees von Kleinbürgertum, depressiv-morbidem Blabla plus Wiener Schmäh hochgepflegt und ausgesungen, und es mögen solche Gesänge, Satiren und Sketche angesichts des in den Köpfen weltweit herrschenden Österreichkitsches aus Alpenidylle, blauer Donau und Walzermusik einmal notwendig gewesen sein. Heute wiedergelesen, wirkt allerdings Qualtingers Erfindungshöhe nicht allzu hoch und erfinderisch: Daß hinter der Gemütlichkeit Gleichgültigkeit steckt, die ihre Ruhe haben will, daß Unverständnis, Überdruß, Bosheit und Sadismus den Alltag, den Beruf und das Eheleben vergiften, solche Erkenntnis ist nicht mehr neu, sondern banal geworden und bleibt es, wenn auch die Form, in der es vermittelt wird, keine neue ist – und die kabarettistische war spätestens in den 70er Jahren alt.

Auch nicht neu, doch bis heute lebendig ist freilich jene Figur, in der es Qualtinger 1961 gelang, den häßlichen Österreicher dem deutschen Häßling an die Seite zu stellen und als Typus zu verewigen (der im Bild des von Manfred Deix gezeichneten klobigen Alpenbewohners fortlebt): der Herr Karl. Von Merz erfunden und modelliert nach Qualtingers eigener Physiognomie, hockt dieser beleibte Mann mit dem teigigen Mondgesicht einigermaßen symbolisch im Keller eines Delikatessengeschäfts, gleichsam im finsteren Unterbewußtsein des charmanten Österreich, und erzählt sein Leben, das Leben eines gemütlichen und doch empfindungslosen, ignoranten und egomanen Kleinbürgers und ewigen Mitläufers.

»Das war eine furchtbare Zeit damals«, sagt er über die Erste Republik von 1919ff. »Man hat nie gewußt, welche Partei die stärkere ist. Man hat sich nie entscheiden können, wo man sich hinwendet, wo man eintritt ...« Doch kaum wird die Politik berechenbar, schon faßt er Tritt, und ob Sozialdemokratie, Austrofaschismus, Nationalsozialismus, Besatzungszeit oder Zweite Republik, der Herr Karl ist immer dabei: »Bis Vieradreißig war ich Sozialist. Das war aa ka Beruf. Später bin i demonstrieren 'gangen für de Schwarzen ... für de Heimwehr ... net? Dann bin i umi zum ... zu de .. Nazi ... da hab i aa fünf Schilling kriegt ... naja, Österreich war immer unpolitisch ... mir san ja keine politischen Menschen ... aber das Geld is z'sammkommen, net?«

Das Einmannstück vom Herrn Karl ist Geschichtsschreibung von unten, aber literarisch verdichtet und auf, zudem komische, Weise konzentriert, die keiner der viele Jahre später objektiv forschenden Alltagshistoriker wohl je erreichen konnte. Im Herrn Karl hat der gefährlich kleine Mann von ziemlich weit unten seine gültige Gestalt gefunden als jemand, der die großen Verbrechen erst ermöglicht, weil ihm die Politik wurscht ist und er jedes Geschehen nur unter dem engen Blickwinkel des persönlichen Durchkommens und Nutzens betrachtet. Hinterher kann er mit gutem Gewissen jede

Verantwortung ablehnen. Er macht überall mit und ist niemals schuld: »Andere san reich worden, i war an Idealist«, sagt der Herr Karl, der sich stets auf kümmerlichen Stellen oder mit kleinen Gaunereien durchschlagen mußte und neidisch über jene großen Fische mosert, die durch die Arisierung zu Geld kamen. Im breiten Dialekt schwärmt er von Hitlers Rede auf dem Heldenplatz, besinnt sich plötzlich, ins Hochdeutsche fallend (»fesch ... es war furchtbar ... wie man diese gutgläubigen Menschen in die Irre geführt hat ...«), und resümiert treuherzig über seine Zeit als Blockwart im Nazistaat: »I war ein Opfer.«

So spiegelt sich im tückisch gemütlichen Gequatsch des Herrn Karl die Lebenslüge Österreichs als Opfers des Faschismus; wie denn auch die alltäglichen Klischees im Mahlstrom dieses Monologs nicht bestätigt, sondern erledigt werden. So wird rasch klar, daß dieser dicke Mann, der versichert: »Bei mir war immer das Herz dabei ... immer a bisserl das Herz dabei ... mein ganzes Leben ...!« – daß dieses dicken Herrn Karl goldenes Wiener Herz nur für einen schlägt, nämlich ihn selbst; decouvriert wird nebenbei das Stereotyp vom feschen Wiener, der vielleicht nur ein Schmuddelkind ist, aber sich natürlich ganz anders sieht: »I maan scho: I wasch mi ... I hab scho z'haus a Waschmuschel, aber des genügt mir eigentlich. I brauch net ans Meer ...«

In einer Hinsicht ist der Herr Karl tatsächlich ein Opfer, das Opfer einer Gesellschaft, deren Bodensatz er besiedelt und die den Deklassierten nur eine schmuddelige Existenz ohne bessere Aussicht erlaubt. Ihm und seinen Nachfahren von heute muß man wohl das Etikett »Verlierer der Modernisierung« aufpappen; wie man denn auch annehmen muß, daß der – wenn das harte Wort gestattet ist – Geist des Herrn Karl in Millionen Köpfen weiterlebt und sich, in den anderen und doch ähnlichen Worten der nächsten Generation, den ihm gemäßen Ausdruck verschafft.

Ilse Walter (Hrsg.): *Best of Qualtinger*. Wien 1999, Deuticke Verlag, 253 Seiten, 39,90 Mark.

Qualtingers Bücher sind bei Deuticke erschienen, seine CDs bei Otto Preiser.

Peter Köhler evaluierte in Literatur Konkret 1999 Eckhard Henscheids Sprachkritik

Literatur-Konkret 2000, S. 18

Willi Winkler

Narr am Hof des Höhensonnenkönigs

Musterhaftes Opfer eines »staatlich-faschistisch-sadistischen Erziehungsplans«: Thomas Bernhards fortgesetzte Leiden an Österreich

Mitte der 70er Jahre, nachdem er sein Publikum mit allerlei Bresthaften, Krüppeln, Schwachsinnigen, Triebtätern und Mördern unterhalten hatte, die in einem theatralischen, also völlig unwahrscheinlichen, aber hingebungsvoll als dumpf und zurückgebliebenen gezeichneten Alpentiefpunkt zusammenhockten, Mitte der 70er Jahre, als Thomas Bernhard den avancierteren Beobachtern längst als der »Alpen-Beckett« oder wahlweise der »Unterganghofer« galt und damit fertig und aus, Mitte dieser 70er Jahre also begann Thomas Bernhard in Bruchstücken eine Art Autobiographie zu veröffentlichen.

Bei aller Leidenschaft für »Lazarettliteratur« hatte Bernhard bis dahin geistesfürstlich in einem fernen, aber unbedingt k.u.k. Kunsthimmel gethront, vom Untergang der eingesessenen Aristokratie berichtet (*Verstörung, Amras, Midland in Stilfs*) oder die Vergeblichkeit der reinen Musik gefeiert (*Der Ignorant und der Wahnsinnige*). In der Vita, die er seinen Büchern beigab, war er Enkel eines bekannten österreichischen Schriftstellers, hatte eine gründliche Gesangsausbildung genossen, am Salzburger Mozarteum studiert, als Bibliothekar in London gearbeitet und auf Bildungsreisen halb Europa gesehen.

Und dann *Die Ursache. Eine Andeutung.* Bernhard berichtete von elendesten Verhältnissen, einer subproletarischen Herkunft, unehelicher Geburt, poesieloser Armut und einer Kindheit und Jugend, die sich durch den Zwang zum Höheren, den ihm der Großvater, der konsequent erfolglose Schriftsteller Johannes Freumbichler, auferlegte, nur noch weiter verschlimmerte. Erledigt hat ihn schließlich die Erziehung in den Salzburger Schulen, das innige Zusammenwirken von Kirche und Staat, im Krieg wie im Frieden. Bernhard beschreibt die Vernichtung durch Erziehung, wie sie in der Reformpädagogik der 70er gern angeprangert wurde. »Zuerst wird der Mensch, und der Vorgang ist ein tierischer, erzeugt und geboren wie ein Tier und immer nur animalisch behandelt, und sei es geliebt oder verhätschelt oder gepeinigt, von den durch und durch stumpfsinnigen unaufgeklärten, ihre egoistischen Zwecke verfolgenden Erzeugern als Eltern oder ihren Stellvertretern aus ihrem eigenen Mangel an tatsächlicher Liebe und Erziehungserkenntnis und -bereitschaft stumpfsinnig und egoistisch wie ein Tier gefüttert und behandelt und nach und nach in seinen hauptsächlichen *Gefühls*- und Nervenzentren eingeebnet und gestört und zerstört und dann, als eine der größten Vernichterinnen, übernimmt die Kirche (übernehmen die Religionen) die Vernichtung der *Seele* dieses neuen Menschen, und die Schulen begehen im Auftrag und auf Befehl der Regierungen in allen Staaten der Welt an diesem neuen jungen Menschen den *Geistesmord.*«

Die Diagnose lautete – vom unvergleichlich größeren rhetorischen Aufwand abgesehen – nicht wesentlich anders als in Alice Millers Dramen des begabten Kindes. Die Haßtiraden Bernhards haben aber noch einen analytischen Grund; er hat die Zustände, wie man so schön sagt, am eigenen Leibe erlebt: »Jetzt war ich im Johanneum, so die neue Bezeichnung des alten Gebäudes, ... in den wenigen Nachkriegsmonaten war das Gebäude *aus dem sogenannten Nationalsozialistischen Schülerheim in das streng katholische Johanneum* verwandelt worden ...« (Beim Gerichtsverfahren, das sich Bernhard mit der *Ursache* zuzog, versagten Richter wie Berichterstatter regelmäßig beim Zitieren von Invektiven gegen lebende Personen und tote Städte, weil ihnen die Sätze zu lang waren.)

Bernhard beschrieb in seinen Erinnerungsbüchern eine vorbildliche Patientenkarriere durch Krankenhäuser und Sanatorien, erzählte, wie er Lungenentzündung und Tbc überlebte und immer wieder neu erkrankte, vor allem aber erfuhr man von seiner elendiglichen Vorgeschichte. Der Weg brauchte gar nicht nach unten zu gehen, er begann dort und erhob sich lange nicht. Der Vater, der sich davonmachte; die Mutter, die, kaum daß sie das Kind in Holland heimlich zur Welt gebracht hatte, diese Gunst als Zugeh- und Putzfrau abzuarbeiten hatte; die Großmutter, die das übrige geringe Familieneinkommen als Hebamme verdiente; die nachgeborenen Halbgeschwister, die den Älteren nicht ausstehen konnten. Das alles wäre, hätte es einer als schöne Literatur vorgelegt, ein kleines bißchen überdeterminiert gewesen, gar zuviel vom Schlechten und nicht gerade glaubwürdig. Aber auch wenn sich Bernhard zuletzt einen Ruf als »Übertreibungskünstler« erwarb, hat er doch nichts anderes getan, als das kleinösterreichische Milieu haargenau zu schildern.

Dem Knaben blieb keine Demütigung erspart: Als Bettnässer wurde er in der Nazizeit kinderlandverschickt, als uneheliches Kind hatte er auf Befehl der Mutter die Beihilfe selber auf dem Rathaus abzuholen, »damit du siehst, was du wert bist«, und in der Schule scheiterte er naturgemäß. Um sich herum allerdings, auf dem Bauernhof, auf dem die Familie zeitweilig Asyl fand, in der deutschen Kleinstadt Traunstein, in der Bischofs- und Weltstadt Salzburg vergleichsweise Pracht, Reichtum, geordnete Verhältnisse zumindest.

Die Leiden eines Kindes, die in der *Ursache* und dann in *Der Keller*, *Die Kälte, Der Atem* und *Ein Kind* ausgebreitet wurden, kannte man vielleicht so oder so ähnlich schon aus den Berichten, die andere österreichische Autoren wie Peter Handke, Franz Innerhofer oder Gernot Wolfgruber aus der alpenländischen Provinz geliefert hatten, aber bei Thomas Bernhard wurde der Staat als Hauptschuldiger genannt. Die Familie Freumbichler-Bernhard-Fabjan zog seit den 30er

Jahren bis 1947 aus Armut ständig zwischen Wien, Salzburg, dessen Umland und dem bayrischen Traunstein hin und her. Die Armut blieb sich immer gleich, und ebenso gleichmäßig blieb der Erfolg für den Großvater aus. 1937 erschien, auf Fürsprache von Carl Zuckmayer, sein großer Roman *Philomena Ellenhub*, wurde, wieder auf Betreiben Zuckmayers, mit dem Großen Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet (wobei der Staat auf dem Postamt keineswegs vergaß, die Zustellgebühr vom Preisgeld abzuziehen). Johannes Freumbichler half das nicht mehr viel. Österreich kam heim zu Deutschland, die Zuckmayers emigrierten nach Amerika, und Freumbichler mußte wieder hausieren gehen mit seinen Geschichten.

Thomas Bernhard sollte ihm nachfolgen. Freumbichler hatte nicht nur die ganze Familie für sich arbeiten lassen, sie über Jahre mit der geladenen Pistole unter seinem Kopfkissen und dem jederzeit möglichen Selbstmord bedroht, er bildete sich den Enkel nach seiner eigenen Fasson. Bezahlte ihm Gesangs- und Geigenstunden, gab ihm Schopenhauer und Novalis zu lesen und erzog ihn zum großen Weltverachter. Er sollte es bestimmt nicht einmal besser haben als der Großvater, sondern er mußte ihn rächen. Sollte erlangen, was Johannes Freumbichler trotz jahrzehntelangen Hungerns und ebenso langer Tyrannis in der eigenen Familie verwehrt geblieben war: den Ruhm des Freigeists.

Bernhard folgte dieser Maßgabe gehorsam, berief sich in den autobiographischen Büchern auch gern auf seinen »geliebten Großvater«, auf dessen Schreibmaschine er bis zuletzt tippte. 1968 endlich hatte er das Gebot erfüllt und erhielt seinerseits den Kleinen Österreichischen Staatspreis. Der Festakt muß eine der schlimmsten Kränkungen seines Lebens gewesen sein. »Als man mir mit vierzig, in einem Alter also, in welchem man das gar nicht mehr gestatten sollte, den sogenannten Kleinen Staatspreis für Literatur gegeben hat, nannte mich am Ende von ein paar Sätzen, die ich gesagt habe und die bekannt sind, der damalige Kunst- und Kulturminister Piffl-Per¡cevi´c still vor sich hin einen ›Hund‹ und verließ den Audienzsaal, nachdem er mich vorher in seiner ›Rede‹ als einen Holländer bezeichnet und einen Roman über die Südsee als von mir geschrieben erwähnt hatte. Der Minister war mit erhobener Hand auf mich losgegangen, hatte den Saal verlassen, nicht ohne die Audienzsaaltür hinter sich zuzuschmeißen, wie ich sagen muß. Hinter ihm her die Pfründenempfänger, über hundert, die den Saal gefüllt hatten.«

Österreich blieb sich gleich, vor und nach 1945, nationalsozialistisch, katholisch oder sonst staatsverträglich. Im Februar 1989, als Bernhard starb, erschien *In der Höhe. Rettungsversuch, Unsinn*, ein dreißig Jahre altes Prosa-Buch, in dem auch der Satz steht: »der Staat, sage ich: *der Staat ist ein großer Dreck!«* Der Staat mit seinen nachgeordneten Instanzen Schule, Zeitung, Theater, Akademie, der Staat mit seinem alles bestimmenden Einfluß hatte den Großvater um den Erfolg gebracht und schnürte nun auch dem Enkel die Kehle zu.

Der Staat hatte auf den ewig kranken und ewig scheiternden Knaben nicht gewartet. Mit sechzehn bricht er eigenmächtig die Schule ab und wird Lehrling in einem Ladengeschäft. Aber erst die Lungenentzündung, die er sich beim Ausladen zuzieht, ermöglicht ihm den Ausweg, der schließlich zum Aufstieg ohne die verhaßten Institutionen wird. Ohne die Fürsprache diesmal von Alice Herdan-Zuckmayer wäre Thomas Bernhard jedoch weder ans Mozarteum noch als Gerichtsreporter zum »Demokratischen Volksblatt« gekommen. 1955 wurde Österreich mit dem Staatsvertrag frei, die Besatzungsmächte verließen das Land, doch der Preis dafür war ein Proporzstaat, den sich die führenden Parteien, die ÖVP und die SPÖ, aufteilten. In einem Interview hat Bernhard erzählt, wie man ihm in der Redaktion sofort die Mitgliedschaft in der SPÖ aufnötigte, denn anders wäre seines Bleibens im Salzburger Machtgefüge nicht lange gewesen. Die Kollegen hatten das System begriffen: Der Chefredakteur brachte es später zum Leiter der Salzburger Festspiele, ein anderer Vorgesetzter schaffte es sogar zum Kulturminister in Wien.

Je erfolgreicher Thomas Bernhard vor allem mit seinen Theaterstücken wurde, desto leidenschaftlicher konnte er den Staat bekämpfen. Er war für ihn »das Bordell Europas«, und selbst den sozialistischen Bundeskanzler Bruno Kreisky beschimpfte er als »Höhensonnenkönig«. In seinem ersten Roman *Frost* ist die Rede von den Erschlagenen, die im Zweiten Weltkrieg im Bergwald verscharrt wurden, Bernhard selber beschrieb sich als musterhaftes Opfer eines »staatlich-faschistisch-sadistischen Erziehungsplans«, der nach dem Krieg noch keineswegs zu Ende geführt war. Der Oberarzt im Lungensanatorium betrachtete seine Einrichtung als »Strafanstalt« und führte sie auch so.

Von diesem Staat, früher nationalsozialistisch, später katholisch, war also nichts zu erwarten. Thomas Bernhard, bestimmt kein Linksradikaler, entschied sich für die wahrhaft konservative Option. Er orientierte sich gut adornitisch an der alten Aristokratie, freundete sich mit Landadeligen an, verkehrte sogar bei Habsburgern und beschrieb fasziniert den Niedergang der alten Pracht. Eine Zeitlang betrieb er sogar genealogische Forschungen, weil er vergeblich auf einen aristokratischen Vorfahren hoffte. So blieb ihm nur die Beschreibung der Dekadenz: Die Möbel in den alten Guts- und Fürstenhäusern werden wurmstichig und faulen, die wertvollen Gemälde verblassen, in den inzüchtigen Familien breitet sich der Wille zur Kunst und damit zwanghaft die Geisteskrankheit aus. Ludwig Wittgenstein, der sein Erbe verschenkt hatte, wurde Bernhards Vorbild, und daß dessen Neffe Paul selber verrückt wurde, war Bernhard wiederum Bestätigung für den Untergang des alten Österreich.

Die Ursache also: der Staat. Oder wie es bei Peter Handke heißt: »Das Fette, an dem ich würge: Österreich.« In *Heldenplatz*, seinem letzten Stück, nennt Bernhard den Staat einen »großen Misthaufen«, »eine Kloake, stinkend und

tödlich«. Er traf Vorkehrungen: In seinem Testament untersagte Thomas Bernhard weitere Aufführungen seiner Stücke sowie Veröffentlichungen aus dem Nachlaß »innerhalb der Grenzen des österreichischen Staates, wie immer dieser Staat sich kennzeichnet«.

Thomas Bernhard ist gestorben, aber der Staat hat überlebt. Kein Minister hat die Türen seines Audienzsaales zugeschlagen. Wahrscheinlich gibt es aber demnächst einen Großen Österreichischen Thomas-Bernhard-Preis.

Die Werke von Thomas Bernhard sind im Suhrkamp Verlag erschienen.

Willi Winkler ist Herausgeber des soeben erschienenen Essay-Bands »Gore Vidal. Das ist nicht Amerika«

Literatur-Konkret 2000, S. 20

Georg Seeßlen

Das unrettbare Ich

Was nicht erst mit Karl Moik begonnen hat, endet nicht mit Jörg Haider: Österreich als musealer Sonderfall

1

Österreich ist ein jahrhundertealtes Projekt zur Selbstaufhebung, das vor nichts so viel Angst hat wie vor sich selbst. Es sei denn vor dem Rest der Welt, der droht, sich in diesen Prozeß und seine Mythologien einzumischen und, ach, überhaupt von Österreich etwas anderes zu sehen als die Alpen, Mozart und die Kapuzinergruft. Es ist dieser Blick, vor dem sich Österreich fürchtet, und anders als bei seinen Nachbarn ist die Brutalität, die sich nach innen richtet, keinem anderen Projekt zugehörig, als der Abwehr des Blicks.

Man fragt hier beständig nach der »österreichischen Identität«, und dies in aller alpenländischen Unschuld, nämlich *vor* der Erkenntnis, daß es auf diese Frage nur eine rechte Antwort geben kann. Wenn »Nation« eine Erfindung der Nationalisten ist, dann ist »nationale Identität« der Traum einer nationalisierten Neurose. Ist möglicherweise also der Rechtspopulismus, die bürgerlich-faschistische Schüssel/Haider-Regierung mit ihrem eliminatorischen Kulturkampf, die letzte aller möglichen Antworten und damit die Selbstaufhebung der Frage: Was ist Österreich?

Das Projekt zur Selbstaufhebung und Selbstbewahrung hat in den letzten beiden Jahrhunderten eine ganze Reihe von Konzepten, Projektionen und Mythologien hervorgebracht, die einander anscheinend widersprechen und jedenfalls ausreichen, sich untereinander gründlich zu hassen, aber in den glücklichen Jahren Österreichs auf eine – zugegeben von außen ein wenig grotesk wirkende – Art koexistieren konnten. Wirklich glücklich aber konnte Österreich sich nie fühlen, schon gar nicht, wenn es von den Nachbarn nicht bloß gefürchtet oder belächelt, sondern sogar beneidet wurde, eben weil es sich unter diesem Blick selber fremd und peinlich wurde. Wenn es etwas gibt, für das dieses mal zu große und mal zu kleine Land ein Modell, Farce und Utopie zugleich, war, dann dafür, daß die Sache mit der »nationalen Identität«, nämlich eine Gleichung von bürgerlichem Ich und staatlichem Macht(t)raum, niemals wirklich aufgeht, nicht blutig-dramatisch und nicht blutig-komisch. Deshalb mußte das unglückliche bürgerliche österreichische Ich manisch Kultur produzieren und konsumieren, mehr als anderswo noch vor der Feier des technisch-wissenschaftlichen Fortschritts, und dies in zwei extremen Formen: als eine Konstruktion von Zeichenwelten, in denen diese unglückselige Gleichung von Person und Nation doch noch aufgeht, wenn auch auf höchst indirekte, mystische, artifizielle Weise, oder als Beschreibung des Leidens beim Nicht-Aufgehen der Gleichung. Man hat sich in den Literaturgeschichten darauf geeinigt, daß man in Deutschland die Tragödie zwischen dem Individuum und der Idee beschrieben habe, während in Österreich das literarische Individuum schon von vornherein das tragische sei.

Natürlich ist eine solche Verallgemeinerung so falsch wie die hartnäckig behauptete klare Differenz einer Wiener und einer Berliner Moderne in Literatur und Kunst (als ginge es hier um die Wege nach außen und vorwärts und dort nach innen und zurück), aber die Konstruktion mag zumindest impressionistisch beschreiben, wie unterschiedlich die Dinge zwischen der bürgerlichen Person, ihrer Kultur und ihrer Nation sich verhalten können. Die deutsche Variante wird mit einer Sehnsucht nach Nation geboren, die sich nie erfüllt (weshalb sie dazu tendiert, in Akten von tatsächlich ihr selbst unvorstellbarer Barbarei den Rest der Welt anzugreifen), die österreichische Variante dagegen wird schon mit der Emotion geboren, daß man die Nation verfehlt hat.

Man hat der einen Tendenz in der österreichischen Literatur, die Glauben, Tradition, Fatalität betrifft, den Namen »maria-theresianisch« gegeben, der anderen, der aufklärerischen, sozialpädagogischen und selbstkritischen Tendenz den Namen »josefinisch«. Das ist schon ein seltsames Text-Paar, diese Maria-und-Josef-Beziehung, spezifischer Ausdruck einer »klassischen« bürgerlichen Widersprüchlichkeit, die man hierzulande auch noch ins monarchisch-allegorische spiegeln muß: Die Texte stehen unter dem Zeichen einer strengen Mutter oder eines scheiternden Sohnes. Der endlos ausgedehnte Schoß und der vergebliche Griff nach dem Zepter – jedenfalls scheint dieser österreichische Doppel-Text bis in seine kritische und wissenschaftliche Reflexion hinein schon von der Idee fort und zum Körper hin zu zeigen.

Dieser doppelte Zugriff des Textes auf den Körper und umgekehrt ist womöglich der eigentliche Beitrag zur ästhetischen Moderne (und, aus anderem Blickwinkel, auch gegen sie): Vom Körper reden, mit dem Körper spielen, das vermag das österreichische Ich so sehr, weil es zwischen der Person und der Nation einen so furchtbaren Raum hat. So muß sich das (literarische und grammatische) Ich ausbreiten durch die Skandalisierung von Text und Körper.

Spielt die Sprache mit dem Körper, oder spielt der Körper mit der Sprache? Das weiß man weder bei der *Josefine Mutzenbacher* noch in Freuds *Traumdeutung*, und bei Schnitzler wissen es nicht einmal die Protagonisten mehr. Genauer noch: Sie erkennen, daß sie es gar nicht wissen zu wollen vermögen. Daher schaffen sie durch Worte diesen Raum um sich. Die Sprache will nicht Idee, sie will Körper werden, das trifft für die josefinischen »Aufklärer« ebenso zu wie für die maria-theresianischen Mystiker, ganz zu schweigen von den Kindern dieser unglücklichen Ehe. Enden nicht leicht auch die

grandioseren Schriftsteller, sagen wir Bernhard, Handke, Jelinek, als verzweifelte Maria-Theresianer, die gern josefinisch begannen?

2

Österreich verbarg sich nicht nur unter einem habsburgischen, volkstümlichen oder Burgtheater-Zuckerglanz, es verbarg sich stets genauso auch unter einer Maske der vorauseilenden Häßlichkeit. Der Rest der Welt sollte hereinfallen auf die Sissi-Mythen ebenso wie auf den Herrn Karl, auf die »Gemütlichkeit« ebenso wie auf die »Todessehnsucht«. Verborgen mußte nur bleiben, daß die österreichische »Identität« genauso trivial, ihre kulturgeschichtliche Valenz genauso erklärbar ist wie überall in der Welt. Denn was anderswo die Maske, das ist in Österreich das Wesen, und wenn sich andere Nationen mit einem Mythos umgeben, dann kann man von Österreich sagen, daß es sich in der Produktion seiner Mythen erschöpft. Es sei denn, auch dies wäre nichts anderes als ein neuerlicher Österreich-Mythos.

Wie also hebt man sich, nicht bloß als Nation, sondern auch als kultureller Zustand, zugleich auf und bewahrt sich? Es sind wohl fünf Haupt-Modelle, die in den österreichischen Köpfen, Träumen und Erinnerungen spuken, ohne voneinander zu wissen und ohne sich genau voneinander abgrenzen zu können.

1. Die Vor-Bilder des Austrofaschismus als Verknüpfung regressiver bürgerlicher Machtansprüche, Katholizismus und »Heimwehr«, die vielleicht nicht so sehr auf eine unendliche Ausdehnung, wohl aber auf die Absolutheit einer ständisch und völkisch organisierten Gesellschaft abzielte. Noch weniger als die Komplizenschaft mit dem deutschen Faschismus ist das Wirken des eigenen Faschismus in den Köpfen zu Bewußtsein geworden. Seine Ursachen und Quellen konnten so ungeklärt bleiben, weil sich dies alles so heftig mit dem deutschen Faschismus übermalte. Mehr noch: Aus diesem Umfeld entstand ein bedeutender Strang der österreichischen Kultur, der seinen Platz in der Moderne fand. Ist nicht die Sehnsucht nach einer gegliederten Gesellschaft gegen die Undeutlichkeit von Demokratie und Marktwirtschaft in allerlei Maskierungen noch heute virulent (und hierzulande schwerer als anderswo, das »Linke« vom »Rechten« zu unterscheiden)?

2. Das Wesen der »österreichischen Idee« als übernationales Modell (das sich indes stets an der Hegemonie von »Deutsch-Österreich« verlor). Wenn »am deutschen Wesen die Welt genesen« sollte, so an der »österreichischen Idee« wenigstens der Gedanke des »Reichs«. Wenn Europa nicht in Österreich aufgehen konnte, so Österreich vielleicht in Europa, jedenfalls wäre so das »josefinistischste« aller Projekte zur gleichzeitigen Selbstaufhebung und Selbstbewahrung verwirklicht – in das sich freilich sogleich genug Maria-Theresianismus eingeschrieben hätte, um Europa zu entrationalisieren und zu verkörperlichen (oder zu heiligen, wie man es nimmt).

3. Die Einbindung des einst liberalen Bürgertums in eine Welt, die aus zwei mythischen Traumwelten gebildet wurde, aus dem Habsburger Reichstraum und aus dem Traum der unschuldigen Volkstümlichkeit. Die Nation, die sich nicht recht zu definieren wußte, wurde also im Inneren durch ihre kulturelle Produktion, im Äußeren aber durch zwei Komplementär-Phantasien bestimmt: »das Reich« und »die Heimat«. Sie bestimmen auch die Dialektik von »Größe« und »Enge«. Beide Angstzustände – die Angst vor der Unbegrenztheit und die Angst vor der Enge – halten sich hier so lange gegenseitig in Schach, als beständig vom einen zum anderen zu gelangen ist und eines sich im anderen aufheben läßt.

4. Das Bürgertum konnte sich entweder zwischen Heimat und Reich einrichten, oder aber es mußte sich der Überwindung Österreichs als sozialgeschichtlichem Hindernis der Modernisierung widmen, was zunächst ganz und gar keine faschistische, nicht einmal eine rechte Idee sein mußte. Trotzdem wollte dieses Bürgertum – man sehe sich an, was zum Beispiel Robert Musil dazu geschrieben hat – die Nation zwar aufheben, aber nicht zum sang- und klanglosen Verschwinden bringen. Auch hier sollte sich »österreichische Identität« in die Kultur retten. Aber gerade weil man die Kultur eher als Körper denn als Idee dachte, konnte man sich die Absurdität der Vorstellung, Österreich könnte sozusagen die pragmatischen Mühen der Nation abgeben, aber seine kulturellen Vorzüge behalten, nicht vorstellen.

5. Die Linke in Österreich hatte mehr noch als den weltgeschichtlichen Auftrag das Erbe der bürgerlich-aufklärerischen Bewegungen des 19. Jahrhunderts zu bewahren. Für den Austromarxismus stand nicht »Revolution« im Zentrum der eigenen Erzählung, sondern »Kultur« und »Erziehung«. Wenn sich die Rechte die Kultur des »Reichs«, die Kultur der »Heimat« und vor allem die Kultur des Katholizismus in ihr Heiligtum einschrieb, so reagierte die Linke umgekehrt damit, daß sie die Kultur selbst zum Heiligtum erklärte: Das »rote Wien«, das war auch ein vollständiges religiöses System mit einem eigenen Kanon der Feste und Rituale, mit einer eigenen Morallehre und mit eigenen Dogmen und Gebeten, in dem Sprache und Bild mit den katholischen Phantasmen durchsetzt waren, von denen man sich abzusetzen suchte. Die österreichische Linke besetzte die Kultur, das war das Positive, aber sie war auch besessen von der Kultur als eigentlichem Leben, so daß sich in dieser »Bewegung« erneut ein Prozeß der Selbstaufhebung (als politische Kraft) und der Selbstbewahrung (als semiotisches Rückzugsgebiet) abbildet.

In keinem dieser fünf Modelle von »österreichischer Identität« konnte Österreich als »normale« Nation überleben. Man konnte als »musealer« Sonderfall territorial bestehen bleiben, aber dabei aus der Geschichte der europäischen Nationen austreten, oder umgekehrt sich in diese Geschichte integrieren, aber dafür sich in der einen oder anderen Weise

»anschließen« oder »auflösen«. Die Lösung dieses unlösbaren Problems ist die eigene Verwandlung in Kultur.

3

Das Resultat ist eine absurde Kreisbewegung: Die ewig sterbende Nation Österreich produzierte eine Kultur dieses Sterbens, die das ganze System genauso ewig am Leben erhält. Anders gesagt: Österreich existiert, weil es beständig Bilder des Zweifels an seiner Existenz produziert. Daher droht sich das Projekt von Selbstaufhebung und Selbstbewahrung noch einmal hübsch grotesk auf den Kopf zu stellen: Eben dann, wenn Österreich (wieder) damit beginnt, an sich selbst zu glauben, fängt es an, rascher als je zu verschwinden, weil es genau seinen inneren Zusammenhalt, sein »Wesen« verliert, nämlich eine Kultur des Verschwindens, die in der Tat einzigartig auf der Welt ist.

Um also an sich selbst glauben zu können, muß Österreich seine Kultur des eigenen Verschwindens vernichten. Was mit Karl Moik begonnen hat, endet noch nicht mit Jörg Haider. Aber gewiß ist es mehr als augenfällig, daß die neue österreichische Regierung wieder einmal perfekt die Kunst beherrscht, sich hinter der Fassade der politischen Häßlichkeit (auf die prompt wieder alle Welt hereinfällt) nicht nur trivialen Projekten, sondern Projekten der Trivialisierung zu widmen. Der offensichtlich gewollt ekelhaften Rhetorik zum Trotz macht diese Regierung nichts anderes als die Regierungen der Nachbargesellschaften mit sozialdemokratischen und »grünalternativen« Beteiligungen: Sie schafft den fürsorgenden Staat ab und stärkt den unterdrückenden, sie verteilt den Reichtum von unten nach oben, sie dynamisiert die ökonomisch-technischen Kreisläufe und produziert unentwegt Gewinner und Verlierer einer mehr oder weniger neuen Ökonomie. Und sie entschuldet den Staat, indem sie ihn privatisiert. Das spezifisch Österreichische ist vor allem die Maskierung dieses Vorgangs einer Modernisierung. Offensichtlich gelingt hier nur einer bürgerlich-faschistischen Regierung, was anderswo eine sozialdemokratische Maskierung benötigt: das Subjekt des Staates (»das Volk«) an die Wirtschaft zu verhökern, ohne daß dies zum Risiko eines Bürgerkrieges führt. Und womöglich gelingt auch das zweite große Projekt, nämlich der unbarmherzige Kampf gegen jene Kultur, die sich Österreich vordem »geleistet« hat, aus den oben beschriebenen Traditionen heraus und aus dem Ahnungswissen, daß diese Kultur, so »kritisch« oder »skandalös« oder »unverständlich« oder gar »scharlatanisch« ihre Produkte auch sein mögen, ebensosehr das Land definiert, wie es die »Lebensart« im Süden oder die »Tüchtigkeit« (genauer gesagt: das Geld als inneres Kultursymbol) im Westen vermochten. Daß das eine wie das andere gelogen ist, spielte für die Praxis dieser Gesellschaften nie eine besondere Rolle.

Mitten in Europa muß sich ein kleines, aber paradigmatisches Land faschisieren, um mit der ökonomischen Modernisierung mithalten zu können, und die Kultur eines Landes, das sich selbst so vornehmlich über Kultur identifiziert, sieht sich im großen und ganzen außerstande, dieser Faschisierung wirksamen Widerstand entgegenzusetzen. Läßt sich die in der Tat deprimierende Situation etwa aus der österreichischen Literaturgeschichte ableiten? Natürlich nicht, aber einige Anschlüsse herzustellen, kann vielleicht nicht schaden.

4

In der fünffachen Konstruktion von österreichischer Identität hat es das bürgerliche Subjekt zugleich sehr leicht (es ist in allerlei maria-theresianischen Schößen aufgehoben, aber darf josefinisch spielen) und besonders schwer (weil ein autonomes Ideal-Ich, wie es die europäische Aufklärung verspricht, auf diese Weise schwer zu haben ist). Seine Literatur also besteht in einem beständigen Austausch zwischen einer maria-theresianischen »Erhabenheit« und dem josefinischen Skandal. Wenn der Bezugspunkt nicht die Idee, sondern der Körper ist, muß es, seine wissenschaftliche und ästhetische Neugier auf diesen richten. Das Subjekt nach Freud kann zwar seiner nicht mehr sicher sein, stellt sich aber zugleich als beinahe unendlicher Erfahrungsraum dar. Dieses Subjekt ist zur Sexualität zugleich verdammt und durch sie von der phallischen oder vaginalen Erstarrung erlöst. Der bürgerliche Mann in der anbrechenden österreichischen Moderne kann keine Idee entdecken, selbst seine Ideologien, rechte wie linke, entziehen ihrer körperlichen Erscheinung die Idee, daher richtet er sein Hoffen und Bangen auf die Frau. Er stellt die rhetorische Frage: »Wer bist du?«, aber er wartet die Antwort nicht ab, denn er erwartet von ihr viel mehr die Beantwortung der Frage: »Wer bin ich?« Daß dieses Spiel zu Gewalt und Korruption einlädt, wird uns nicht nur bei Arthur Schnitzler bewußt.

Weder der Körper noch der begehrte Mensch (oder das Begehren selbst) kann so sehr Besitz sein wie eine Idee, so daß diese österreichische Form der literarischen oder wissenschaftlichen Moderne beinahe automatisch zu einer besonderen Form der Auflösung von Wahrnehmung führen muß. Schnitzler zeigt in seinem *Leutnant Gustl* durch die radikale Position des inneren Monologes in einer bürgerlichen Person, wie wenig Substanz diese hat. Je mehr die Literatur »subjektiv« schreibt, desto mehr zweifelt sie an diesem Subjekt. Die Beziehung des Subjekts zur Welt ist sexuell, daher überwindet die österreichische Literatur auch sehr rasch den »Impressionismus« als die Kunst, einen einzigartigen Augenblick festzuhalten. Neben das Sexuelle tritt das Serielle, ein Kampf zwischen dem Gleichen und dem Anderen in diesen Beziehungen wie in Schnitzlers *Reigen*.

So beeinflußt vielleicht mehr noch als Sigmund Freud Ernst Machs *Analyse der Empfindungen* die Literatur des österreichischen Subjekts zwischen Selbstaufhebung und Bewahrung. Daß Mach dieses Ich nicht mehr als Substanz, sondern nur noch als Schnittstelle, als Schauplatz von Empfindungen akzeptieren kann, ist für seine Zeitgenossen, insbesondere wenn seine Beobachtungen in der ästhetischen Produktion umgesetzt sind, zugleich von wohligem Grauen und höchstem Wiedererkennungswert. Es handelt sich nicht um das wohlfeile »Ich ist ein anderer«, was nur ein Special effect der Entfremdung ist, sondern um ein problematischeres »Ich existiert nicht, Ich geschieht nur«. Und der radikalste Satz, der durch die österreichische Literatur eines Jahrhunderts spuken wird, ist tatsächlich so modern, daß er anderswo erst wieder in der »Post-Moderne« aufgegriffen wird: »Das Ich ist nicht zu retten.«

Das unrettbare österreichische Ich suchte verzweifelt nach Rettungsmöglichkeiten, und eines davon war die Abwendung von der Liebe und ihre Rekonstruktion als symbolische Ich-Instanz, etwa durch die *Venus im Pelz* von Leopold Sacher-Masoch, die ja ihrerseits nicht »starke Frau« im Sinne impressionistischer Empfindung, sondern kategorische Erfüllung ist, die Rache und zugleich Fortsetzung des Schnitzlerschen »Ihr seid ja alle so typisch«. Und für die österreichische Frau mußte darin zugleich Befreiung und neue Unterdrückung stecken; auch für sie mußte, abgesehen von den traditionellen Mechanismen bürgerlicher Unterdrückung, die Dialektik zwischen dem maria-theresianischen Überweib und dem josefinischen Mädel ziemlich häufig als Tragödie enden. In beidem war sie mehr Österreich, als das Reich und die Heimat sein konnten. Und damit natürlich wieder Teil eines Selbstaufhebungsprozesses. Jeder weibliche Mythos zerfiel unter den Augen des Ich-süchtigen Mannes, jede nicht-mythische Weiblichkeit brach seinen Blick.

Die Liebe also mußte sich unter dem Blick dieses männlichen Ich zersetzen in die quantitativen, analytischen, technischen, überwältigenden Aspekte. Aber je näher dieses österreichische männliche Ich zwischen Heimat und Reich die Frau ansah, desto ferner sah sie zurück, als Trivialität und Geheimnis, aber eben auch: als Opfer. Wenn dieser österreichische Mann die Frau anflehte: »Gib mir das Ich, das ich verloren habe«, dann antwortete sie mit einer – im Glücksfall – mitleidigen Geste: »Ich habe es nicht. Du hast es verloren, bevor du kamst«. Wo also wird man sich begegnen? Schnitzler beharrt auf einer anderen Beziehung zwischen Traum und Wirklichkeit als nur der einer Abbildung (und Stanley Kubrick findet für diese Beziehung eine knappe Formel: »Eyes wide shut«).

5

Es wäre bei alledem vollkommen falsch, etwa von einer »Flucht« in die innere Welt zu sprechen; aber das »Projekt« einer Rückgewinnung der Geschichte durch das Subjekt war unmöglich. Die literarische Erzählung konnte nicht mehr der historischen analog sein. Joseph Roth, dieser »Rebell« und »Patriot«, spiegelt das Subjekt im Zustand von Selbstaufhebung und Bewahrung in seiner »politische Psychologie«: »Mein Roman *Links und rechts* leugnet ganz unmittelbar die Existenz von Charakteren, das heißt von Gestalten mit einer konsequenten Psychologie. Er hat zwar einen Anfang, aber nur, weil er doch anders nicht beginnen hat können. Er hat dafür ... demonstrativ keinen Schluß.« Das ist zwar einerseits eine weitere Ausführung des »unrettbaren Ich« und eine rationale Form des »Unvollendeten« (des Unvollendbaren) dieser Literatur, entspricht aber gewiß auch einer gesellschaftlichen Situation ohne Ziel, in einem Land, in dem »Weiterwurschteln« als Prinzip der Herrschaft nicht etwa satirische Beschreibung, sondern regierungsamtliche »Doktrin« ist. Das ästhetische Subjekt sucht sich andere Stimmen und andere Körper, und während die Bewegung, wie Roth das beschreibt, von der Schöpfung zur Beobachtung geht, verschwindet beides, Subjekt und Objekt der Beobachtung. In Joseph Roth ist das Maria-Theresianische und das Josefinische zu einer zornigen Deckung gebracht; er ist der Monarchist, der perfekt in das Ich einer faschistischen Propagandisten schlüpfen kann und in allem (vergeblich) Österreich zu bewahren sucht.

6

»Es muß«, sagt Robert Musil, »irgendwo in diesem Staat ein Geheimnis stecken, eine Idee. Aber sie ist nicht festzustellen. Es ist nicht die Idee des Staates, nicht die dynastische Idee, nicht die einer kulturellen Symbiose verschiedener Völker (Österreich könnte ein Weltexperiment sein) – wahrscheinlich ist das Ganze wirklich nur in Bewegung zufolge mangels einer treibenden Idee, wie das Torkeln eines Radfahrers, der nicht vorwärtstritt.« Roth hat freilich wohl unrecht, wenn er auf das Beobachten allein hofft; die Literatur ist einer der schönsten Teile dieses torkelnden Stillstands, dieser ideenlosen Idee Österreich. Gerade so hat sie sich in den Staat eingeschrieben, ist zur wahren »Staatskunst« einer wahren »Kulturnation« geworden, im donnernden Widerspruch Roths, in der Poesie des Verschwindens bei Georg Trakl, in den Traumspiegelungen Arthur Schnitzlers, im Welttheater Hugo von Hofmannsthals, in der geometrischen Textwelt Robert Musils undsoweiter: Verbündet war diese Dichtung eher mit der Wissenschaft als mit dem Staat, eher mit der Erkenntnis als mit der Klasse. Aber eben auch nicht mit der Geschichte.

Der Aufstieg des Rechtspopulisten Jörg Haider hat verschiedene Funktionen, je nachdem in welcher der Traditionen »österreichischer Identität« man ihn sieht. Der Anteil der Ideen ist minimal, der Anteil an Texten so bemerkenswert wie vulgär, der Anteil an Körper überwältigend. Auf einen solchen Gegner konnte diese Literatur, konnte die österreichische Form von Kultur nicht vorbereitet sein – er schlug sie, nicht zuletzt, mit den eigenen Waffen. Man könnte die »Politik« der

bürgerlich-faschistischen Regierung wohl verstehen als einen dumpf regressiven Versuch, all diese widersprüchlichen Konstrukte »österreichischer Identität« noch einmal in einer sehr offenen, sehr frivolen, sehr häßlichen Mythologie zusammenzufassen, indem man sich nicht nur eines, zugegeben verschwommenen, Ideals von »Österreich« versichert (das alles zugleich ist: Heimat und Reich, modern und antimodern, ständisch und neoliberal, österreichisch und deutsch etc.), sondern auch Feindbilder kreiert, die zugleich die Feindbilder der Neofaschisten überall in Europa sind (die Ausländer, die Asozialen, die Linken und die Kritiker) und eine spezifisch österreichische Variante des neuen Rassismus: Österreich selber ist der heilige Körper, den kein fremder Blick treffen soll. Nein, Haider ist nicht nur gegen, sondern auch durch diese Kultur des zersetzten Subjekts geboren, und doch muß sich durch ihn und das bürgerlich-faschistische Projekt der endgültigen Aufhebung der österreichischen Kultur des ewigen Verschwindens die Aufhebung Österreichs selber beschleunigen. Österreich, ist das Versprechen, wird nicht nur unausstehlich, sondern auch »wirklich«.

Georg Seeßlen schrieb in KONKRET 9/2000 über die Berliner Ausstellung □ Sieben Hügel□

Literatur-Konkret 2000, S. 24

Jürgen Roth

Die große Wehmut der Instrumente

Alkohol und Standbildprosa gegen den allzu forschen Weltlauf: Joseph Roth revisited

»Alles ist gut, alles ist gut, sagte er sich ...«

Joseph Roth: *Radetzkymarsch*

»Die beste Nation ist die Resignation.«

Johann Nestroy

Daß das Leben, wenn überhaupt, durch starken, durch stärksten Alkoholgenuß besser auszuhalten sei, davon sprach Joseph Roths Werk, je älter es, ein »alter Roth«, wurde, immer wieder, immer obsessiver. »Gott gebe uns allen, uns Trinkern, einen so leichten und so schönen Tod!« schließt seine letzte Erzählung, »mein Testament«, *Die Legende vom heiligen Trinker* (1939). Verwahrlost, delirierend starb Roth 1939 in einem Pariser Hospital. Er verlangte auf dem Totenbett nach dem Elixier, das ihn zugrunde gerichtet hatte. Man ignorierte ihn.

»Seelenverwandtschaft« lautet ein Schrumpftopos des gedankensterilisierten Feuilletons. Jörg Fauser, der umherirrende, verlorene Fixer und, später, Trinker, widmete dem galizischen Juden, dem rasend produzierenden Romancier, einem »der bestbezahlten Zeitungsschreiber Deutschlands«, den wunderbaren Essay »Hommage für Joseph Roth«. Roth, erörterte Fauser empathisch, »liebte die einfachen Menschen, speziell die des Ostens, die Aufrührer, die Gläubigen, die Heiligen, die Besiegten, die Bewohner des Reichs, dessen Sonne untergegangen war«.

1916 wurde Kaiser Franz Joseph I. beigesetzt, und das Ende der k.u.k.-Monarchie war längst besiegelt. Nahezu jeder Satz Roths – ob man *Hotel Savoy*, *Die Flucht ohne Ende*, *Radetzkymarsch*, *Das falsche Gewicht* zur Hand nimmt oder die publizistischen Arbeiten – gedenkt der Zeiten, da Österreich, die Übernation, den drohenden politischen Partikularwahnsinn noch gebändigt hatte. Roth, dessen Œuvre unterm Stern der bedrückenden, fiebrig bis in den letzten Ausdruckspartikel forcierten »Melancholie eines Heimatlosen« (Fauser) stand, trieb »seiner inneren Heimat« hinterher, der verglühenden »kalten Sonne« *(Radetzkymarsch)* des Ortes, wo die Menschen sich menschlich begegnen.

Ab 1925 bereiste Joseph Roth Frankreich und vermochte, ergriffen von der Schönheit des Kulturnaturensembles, Glück zu empfinden, er, der trotz des Rufes, ein kühler, der naturalistischen Strenge verpflichteter Autor zu sein, die oft märchenhafte Überwölbung, die breite, nicht selten ornamental verkitschte Ausschilderung des Ausweglosen wählte. Denn der »Österreicher sans phrase«, der Preußen und den Protestantismus haßte, erfuhr und erlitt die Negation dessen, was Joseph S. Bloch eine Art befriedete Nationalität nannte: »Wenn eine spezifisch österreichische Nationalität konstruiert werden könnte, so würden die Juden ihren Grundstock bilden.«

Des »sacrum imperium« beraubt, kreiste Roth um den Verlust des lebensgeschichtlichen und politischen Schutzraumes der Monarchie, dem Sog des »einsam Zerquälten in Literatur und Rausch und Mythen« (Fauser) ergeben. Der Mythomane, der dem Bäuerlich-Ursprünglichen eine Vernunft attestierte, die das barbarische Jahrhundert pulverisierte – Würde, Anerkennung, Achtung des einzelnen – , suchte die literarische Genauigkeit als Beweis der Liebe zur Welt und ihren Bewohnern. Dabei verrannte sich zumal der Romanautor immer häufiger. Wo er, verklärend und erklärend, die Wirklichkeit beobachtete und poetisierte, in Auftragstexten für die »Frankfurter Zeitung« z. B., war er den Dingen näher. Vieles entstand unter unglaublichem Zeitdruck und amalgamierte autobiographische Passagen mit der brüchigen Heilserwartung des Austroslawisten.

Ein »Franzose aus dem Osten« hoffte Roth zu sein, doch »so überflüssig wie er war niemand auf der Welt« *(Die Flucht ohne Ende)*. »Dessen Bücher, die ich allen anderen vorziehe, die in diesem Jahrhundert in meiner Muttersprache geschrieben wurden«, bekannte Jörg Fauser, bezeugen nicht bloß Verzagtheit und Aufruhr; sie variieren das Schicksal dessen, der nie ankam, wo er hatte weichen müssen. Roth verlieh der Schwäche, während er dem verzehrenden Elend entgegenhetzte, eine Würde, wie sie kaum ein spätbürgerlicher Schriftsteller angesichts der Katastrophe zu artikulieren verstand. Von solcher Erfahrung indes bleibt wenig: »Das macht ... auch dieses Jahrhundert, das immer noch gleiche Jahrhundert, dieser Moloch, der immer nur frißt und nichts verdaut, nur zerstört, nichts hergibt, alles planiert, zertrampelt, zerbricht, ermordet und den Leichenbergen des Fortschritts noch ein höhnisches: Servus! Die Erde wird rot! hinterherruft!« – »Es macht nichts«, ergänzte Fauser, »es ist nicht einmal, wie der Rittmeister Baron Tattinger angesichts persönlicher Katastrophen sagte, lauter Pech! Es ist bloß dieses Jahrhundert«, das der Barbarei, des Hasses, der Vernichtung. »Wir alle leben nicht mehr!« (*Radetzkymarsch*)

Roth schrieb, »damit es Frühling werde!« Im *Radetzkymarsch* (1932), einem Buch, das ihn, seinem Vorbild Flaubert sehr nahe, ungeheure Anstrengungen kostete und dem die Schemata manch anderer Stücke erfreulicherweise fehlen, in dieser langen Epochendarstellung und Elegie, dieser Trauerprozession für die zu Adelsehren gelangte Familie Trotta und für Österreich: Da regnet es reichlich, und die Figuren, traurig, hilflos, kaisertreu und verschattet, gezeichnet vom Niedergang der sozialen Geborgenheitsverhältnisse, bleiben meist stumm: »Der Leutnant gießt Wasser aus der Karaffe in den Himbeersaft, man schweigt, es rinnt mit starkem Strahl aus dem geschwungenen Mund der Karaffe, plätschert ein wenig und ist wie eine kleine Antwort auf das unermüdliche Fließen des Regens draußen, den man die ganze Zeit über hört.«

Allein Natur antwortet noch den petrifizierten Existenzen, der Tristesse, auch den raren Momenten der Erhellung der Seelen (Roth liebte das Wort »Glanz«). Jene Standbildprosa (»Ewig dieses schraffierte, nasse Grau«) stellt das Eingedenken des unabänderlichen Verlusts dem forschen, irren Weltlauf entgegen. Die Sterne blinken matt, und die Mechanik einer militärischen Karriere bietet keinen Halt. »Damals, vor dem großen Kriege«, eruiert der Erzähler des *Radetzkymarsches*, »war es noch nicht gleichgültig, ob ein Mensch lebte oder starb.« Weil nichts mehr gilt, was der Osten gewährte, und die Erinnerung stirbt, weil die Zerstörung der Herkunft vollendet ist, triumphiert die Präsenz der Leere, und alles gemahnt an das Verschwinden, den Tod auf den Schlachtfeldern (»Der Tod lag weit vor einem jungen Leutnant der Kavallerie, wie die letzte Stufe des vorschriftsmäßigen Avancements. Man wird einmal Oberst werden und hierauf sterben«) – das Zeremoniell, die Musik: »Er konnte deutlich die Bewegungen der groben, braunen Hände sehen, die das blecherne Instrument vor den roten Mündern hin- und zurückschoben, und hie und da das Aufblinken des Metalls. Die große Wehmut dieser Instrumente strömte durch die geschlossenen Fenster in das schwarze Rechteck des Hofes und erfüllte die Finsternis mit einer lichten Ahnung von Heimat und Weib und Kind und Hof.«

Roth einen Reaktionär, der den katholischen Ständestaat pries, zu schimpfen, wäre töricht. Der vielleicht zerrissenste Vertreter der »lost generation« (Gertrude Stein) wollte vergeblich bewahren, als er – vgl. *Hiob* (1930) – das Verhängnis verewigt sah. Brecht bespöttelte die »josef-roth-schule« *(Arbeitsjournal)*. Ahasver mache keine Vorschläge. Mußte, konnte er? »Vollkommen klarsehend, beging er Schluck für Schluck Selbstmord« (Fauser), die fürchterlichen Ereignisse, die kommen sollten, ahnend. »Dieses Buch«, eröffnet der gewaltige Essay *Juden auf Wanderschaft* (1927), »verzichtet auf den Beifall und die Zustimmung, aber auch auf den Widerspruch und die Kritik derjenigen, welche die Ostjuden mißachten, verachten, hassen und verfolgen. Er wendet sich nicht an jene Westeuropäer, die aus der Tatsache, daß sie bei Lift und Wasserklosett aufgewachsen sind, das Recht ableiten, über rumänische Läuse, galizische Wanzen, russische Flöhe schlechte Witze vorzubringen.«

Jürgen Roth schrieb in KONKRET 9/2000 über die Internet-Manie

Literatur-Konkret 2000, S. 26

Marit Hofmann

Der deutsche Mensch als Symptom

Vom »Welt-Österreich« zum tausendjährigen Reich: Robert Musils Scheitern am Möglichkeitssinn

Man wird noch immer vom Schicksal nur auf eine persönliche Empfehlung hin zum Österreicher geschaffen, und es bleibt schwer, dem Unehre zu machen. Darum schätzt man die Katastrophen, weil sie die Verantwortung auf sich selbst nehmen, und braucht das Unglück, weil es heftige Gestikulationen erzeugt, hinter denen jeder Mensch erlischt und konventionell wird. Man lebt sein politisches Leben wie ein serbisches Heldenepos, weil das Heldentum die unpersönlichste Form des Handelns ist. * So beschrieb Robert Musil bereits 1912, wie man sich in seinem Land um Verantwortung herumzustehlen pflegt. Warum Österreich ist, wie es ist, steht bei Musil. Natürlich gibt es darüber hinaus viele gute Gründe, seine Bücher zu lesen, aber alle aufzuzählen ist ebenso unmöglich wie der Versuch, ein Porträt des Autors anzufertigen. Tatsächlich hat sich noch kein Biograph an seine Person herangewagt, und das mag daran liegen, daß jede selbstreflexive Aufzeichnung des Autors allen Spekulationen überlegen ist. Nur für die letzte Phase seines Schaffens gilt das nicht, denn sein Verhalten im Dritten Reich können die Texte nicht erklären.

Über Kakanien, wie Musil die k.u.k.-Monarchie nannte, wußte der Autor in seinem unvollendeten Hauptwerk *Der Mann ohne Eigenschaften* noch *vieles Merkwürdige* zu sagen: *Vor dem Gesetz waren alle Bürger gleich, aber nicht alle waren eben Bürger. Man hatte ein Parlament, welches so gewaltigen Gebrauch von seiner Freiheit machte, daß man es gewöhnlich geschlossen hielt ... (Die) nationalen Kämpfe ... waren so heftig, daß ihretwegen die Staatsmaschine mehrmals im Jahr stockte und stillstand, aber in den Zwischenzeiten und Staatspausen kam man ausgezeichnet miteinander aus und tat, als ob nichts gewesen wäre. Und es war auch nichts Wirkliches gewesen. Es hatte sich bloß die Abneigung jedes Menschen gegen die Bestrebungen jedes andern Menschen, in der wir heute alle einig sind, in diesem Staat schon früh, und man kann sagen, zu einem sublimierteren Modell ausgebildet ... nicht nur die Abneigung gegen den Mitbürger war dort bis zum Gemeinschaftsgefühl gesteigert, sondern es nahm auch das Mißtrauen gegen die eigene Person und deren Schicksal den Charakter tiefer Selbstgewißheit an. Man handelte in diesem Land – und mitunter bis zu den höchsten Graden der Leidenschaft und ihren Folgen – immer anders, als man dachte, oder dachte anders, als man handelte.*

In diesem wunderlichen Land siedelt der österreichische Autor die sogenannte Parallelaktion an: Ein Komitee plant in Konkurrenz zum 30jährigen Regierungsjubiläum Wilhelms II. das 75jährige des Kaisers Franz Joseph und sucht dabei nach einer »großen vaterländischen Idee«, die nicht weniger als ein »Welt-Österreich« begründen soll. Das Vergnügen, das sich einstellt, wenn Musil Zugang zu den beschränkten Denkweisen der beteiligten Militärs, Industriellen oder »Geistesmenschen« gewährt, illustriert ein Abstecher ins Hirn von Se. Erlaucht Graf Leinsdorf, dem Erfinder der Parallelaktion: *Es war ihm klar, daß etwas geschehen müsse, was Österreich allen voranstellen sollte, damit diese »glanzvolle Lebenskundgebung Östereichs« für die ganze Welt ein »Markstein« sei ... Mehr und Genaueres wußte Graf Leinsdorf in der Tat noch nicht, aber ... es (war) seine Lebensüberzeugung, daß ein Mann, der Großes tut, gewöhnlich nicht weiß warum.* Seine Kunst, das Innenleben einer Person mit sparsamen Mitteln durchsichtig zu machen, vollendet Musil in diesem Fall mit der Bemerkung: *»Wir alle sind ja im Innersten Kommunisten« war ein Lieblingsausspruch von ihm und hieß ungefähr so viel und nicht mehr, wie daß es im Jenseits keine sozialen Unterschiede mehr gibt. In der Welt hielt er sie aber für notwendige Tatsachen ...*

Die Wahnideen aller Beteiligten münden im Ersten Weltkrieg, mit dessen Beginn das Buch enden sollte. Doch soweit kam es nicht. Nachdem der erste Teilband 1930 erschienen war, doktorte der zunehmend depressive Schriftsteller bis an sein Lebensende an dem Werk herum. Die Schreibkrise begründete er nicht ganz zu Unrecht mit Geldnot. *Ich kann nicht weiter,* betitelt er einen für alle Fälle vorbereiteten Briefentwurf an die Nachwelt. *Ich – zwei Personen, Mann und Frau, scheinbar ›der guten Gesellschaft angehörend‹ – besitze in dem Augenblick, wo ich mich entschließe, dies zu schreiben, ... M(ark) ... G(roschen) in bar ... und außerdem nichts, denn auf dem Erfolg meiner Bücher hat der Verlag die Hand. Ich glaube, daß man außer Selbstmördern nicht viele Existenzen in einem Augenblick gleicher Unsicherheit antreffen wird, und ich werde mich dieser wenig verlockenden Gesellschaft kaum entziehen können.*

Trotzdem sollte man sich mit dieser Begründung für sein Scheitern nicht zufriedengeben, zumal Musil immer wieder potentielle Verleger unterstützen wollten, mit denen sich der arme Poet mutwillig verkrachte. Vielmehr spricht einiges dafür, daß seine Unfähigkeit, sein Werk zu Ende zu bringen, mit seinem Versagen im Dritten Reich zusammenhängt.

Wären seine Bücher nicht von den Nazis verboten worden – Musil hatte sich in den 20er Jahren zum revolutionären Programm des Berliner Rats geistiger Arbeiter um Kurt Hiller bekannt und an antifaschistischen Debatten teilgenommen – , er hätte es vorgezogen, zugunsten seiner Literatur vom NS-Staat zu profitieren. Eine Tatsache, die in der Sekundärliteratur (Ausnahme: Werner Fulds Aufsatz »Der Schwierige. Zu Verlagsproblemen Robert Musils«) gern unterschlagen wird. Als sein Wiener Verleger Bermann Fischer flüchten muß und ihm Ausreisemöglichkeiten anbietet, lehnt Musil ab. Auch

entsprechende Vorschläge anderer Kollegen verwirft er – teilweise mit hanebüchenen Begründungen: Auf das Drängen Hans Mayers, er solle sich um ein Visum für Südamerika bemühen, sagt er bloß: »In Südamerika ist Stefan Zweig.« Seinen Realitätsverlust gegenüber der physischen Bedrohung rückt er sich zurecht als »Selbstbehauptung der Dichtung gegenüber den allzu heftigen Mächten der Wirklichkeit«. Nur notgedrungen verabschiedet sich der Österreicher 1938 aus Wien und Berlin, wo er ebenfalls lange Jahre lebte, ins Schweizer Exil.

Der Tiefpunkt der Entwicklung ist ein Brief an den nationalsozialistischen Nachfolger seines Verlags in Wien, in dem er die Geschäftsbeziehung wiederaufzunehmen sucht und sich von seinem ehemaligen Verleger distanziert: *Mit dem privaten und polit. Verhalten des Dr. B habe ich nie die mindeste Berührung gehabt u mißbillige es auch durchaus. Von den Folgen, die sich daraus für den Verlag ergeben haben, bin ich völlig unschuldig mitbetroffen worden.*

Kann man das als bloßes Taktieren entschuldigen, wie der Musil-Herausgeber Adolf Frisé es tat? Und vor allem: Wie konnte es soweit kommen, daß ein kluger Zeitanalytiker, der früher, mit der Akribie des studierten Mathematikers, den *deutsche(n) Mensch(en) als Symptom* und das Phantasma der Nation zu fassen versuchte (*Gerade gesprochen, ist die Nation eine Einbildung, in allen Fassungen, die man ihr gab*), nun hinter seine Erkenntnisse zurückfällt und zum exemplarischen Fall eines verirrten Literaten wird?

1933 hatte er noch die *Bedenken eines Langsamen* formuliert, ein rührend naiver Versuch, der (nationalsozialistischen) Öffentlichkeit mit rationalen Argumenten den Irrsinn des Antisemitismus und die Gefahr der *falschen Mythologisierung* einer *neuen Zeit* klarzumachen – dies zunächst, auch das ein Symptom, als wäre er ein unbeteiligter Außenstehender, der die Lage durchschaut und *dem die Pflicht des Anstandes gebietet*, sie beim Namen zu nennen: *Ist in diesen Wochen nicht etwas sehr Merkwürdiges geschehn? Die Grundrechte der sittlich selbstverantwortlichen Person, die Freiheit der Meinungsäußerung ...: alles das zeigte sich Millionen, die daran aufs innigste zu glauben gewohnt waren, mit einem Schlag abgeschafft, – ohne daß sie auch nur einen Finger dafür rührten! In den Tagen, wo das geschah, bot Deutschland zur Hälfte das Bild stürmischer Sieger, zur andern Hälfte das von eingeschüchterten, ratlosen Menschen. Man darf sogar ruhig sagen, von Feiglingen ...* Den Feiglingen ordnete Musil sich nicht zu, wohl aber identifizierte er sich *mit dem Geistesmann, der heute mit seinen humanen Bedenken bereits von gestern zu sein scheint*.

Der Anschein wurde für ihn zur Wirklichkeit, der Text blieb Fragment, was wohl auch der Einsicht geschuldet ist, daß die Nazis seiner Vernunft nicht zugänglich sein würden. Daß sich Resignation einstellte, ist vor dem Hintergrund der jahrelangen Erfolglosigkeit und ausbleibenden Anerkennung kein Wunder. Nun allerdings fürchtete er die Nazis nur noch als potentielle Bedrohung seiner Literatur und damit seiner Lebensgrundlage. Neun Tage nach den Bücherverbrennungen, am 19. Mai 1933, äußerte er in einem Brief den Wunsch, man möge dem Deutschen Pen begreiflich machen, daß man mit »Antisemitismus keine Literatur machen kann«. Auf dem »Internationalen Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur« 1935 in Paris stießen seine Bekenntnisse eines Unpolitischen auf Empörung. Mit Recht. Nicht nur der Protagonist Ulrich aus dem *Mann ohne Eigenschaften*, der als passives Mitglied die Vorbereitungen der Parallelaktion im Stillen kommentiert und sich im Handlungsverlauf auf die, natürlich vergebliche, Suche nach einer diesseitigen Unio-mystica-Erfahrung begibt, nicht nur Ulrich setzt den *Möglichkeitssinn* der absurden Wirklichkeit entgegen – auch sein Schöpfer verlagerte angesichts der triumphierenden Nationalsozialisten und Austrofaschisten seine Hoffnungen ganz auf eine Entfaltung im *Reich des Geistes* und meinte sich und seine Literatur von der eindimensionalen gesellschaftlichen Wirklichkeit abkoppeln zu können.

Erst inmitten des Dritten Reichs schienen ihm die fatalen Folgen seiner Haltung klar zu werden; im Tagebuch versuchte er, sich zu erklären: *Eine Hauptidee oder -illusion meines Lebens ist es gewesen, daß der Geist seine eigene Geschichte habe u(nd) sich unbeschadet alles, was praktisch geschehe, schrittweise erhöhe. Ich habe geglaubt, daß die Zeit der Katastrophen vorbei sei. Daraus ist mein Verhältnis zur Politik zu verstehen.* Kurz vor seinem Tod plante er, seinen gealterten Protagonisten den Zweiten Weltkrieg miterleben zu lassen und den *Mann ohne Eigenschaften* so doch noch, wie es ja nahelag und auch heute wieder naheliegen könnte, auf die aktuelle Situation anzuwenden. Der Plan blieb unausgeführt; womöglich glaubte er, diese Aufgabe erst nach dem Krieg bewältigen zu können. Da aber war es in jeder Hinsicht zu spät. 1942 starb der 62jährige in Genf an einem Gehirnschlag. Im Vorwort zu seinem *Nachlaß zu Lebzeiten* möchte sich Musil *dafür entschuldigen*, *daß ich inmitten einer bewegten Welt scheinbar unberührt bleibe u(nd) Kleinigkeiten krame*. Diese Entschuldigung kann der Leser seiner hellsichtigen Bücher schwerlich annehmen.

Robert Musil: *Gesammelte Werke.* Rowohlt, Reinbek 1978

Werner Fuld: »Der Schwierige. Zu Verlagsproblemen Robert Musils«. In: »Text + Kritik: Robert Musil«, Heft 21/22, München 1983

* alle kursiv gesetzten Passagen sind Zitate von Robert Musil

Marit Hofmann schrieb in KONKRET 8/2000 über Frauen an der Macht

Literatur-Konkret 2000, S. 28

Frank Schäfer

»Gegnd voller Deppm«

Austriophobie mit Ausnahmen: Arno Schmidt und das »südliche Hilfsvolk«

Mancher mag es ja schön finden; aber ich konnte die widerliche Majestät der Alpenlinie nur mit Achselzucken betrachten: zu viel Stifter!« Nein, »Bergländer« liebte er nicht – »nicht den breiigen Dialekt ihrer Bewohner, nicht die zahllos gewölbte Erde, Bodenbarock. Meine Landschaft muß eben sein, flach, meilenweit, verheidet, Wald, Wiese, Nebel, schweigsam.« Da haben wir ihn, Arno Schmidts großen, fast schon zu einer Marotte geronnenen Antagonismus. Hier: »›Flachland & Nachschlagewerke‹! : *mein* CREDO« – die publizistisch schon lange vor seinem Umzug in die Heide, nach Bargfeld, Kreis Celle, im Jahr 1958 mit dicken Borsten ausgepinselte Sehnsuchtslandschaft der Aufklärung. Und dort der ewige Hort von Obskurantismus und Restauration – diese »zackich-verhaßde Gegnd voller Deppm; hoffährtich aufgebäumt die Culisse: Erdrutsche, nichts als Erdrutsche«.

Eine ganze hübsche Idiosynkrasie, die sich da aufgeschichtet hatte und die, so will es Schmidt jedenfalls, schon früh bei ihm angelegt war. In einem autobiographischen Fragment berichtet er von einem Kindheitstrauma, demzufolge er lange Zeit geglaubt habe, seine Eltern könnten einer schlesischen Bergregion entstammen, er selbst sei demnach trotz seiner »instinktiven übermächtigen Neigung zu Flachland« ein Schlesier vom »Oh=Täler=weit=oh=Höhen=Typ«. Ein ganzes Gebirge muß ihm vom Herzen gefallen sein, als er bemerkte, daß es sich bei der betreffenden Landschaft um die Niederlausitz, »eine große isolierte Haide=Insel«, handelt: »Flach wie nur je zwischen Harburg und Celle, zwischen Wittingen und Verden«. Weil seine Eltern aber so »gern von ›schlesischen Bergen‹ faselten« und so seinen fürchterlichen Irrglauben erst hervorriefen, bekommen sie ihre gerechte Strafe. Schmidt zeichnet sie wie sonst nur den einfältigen Gebirgler, mit allem drum und dran: dem »widerlichen, schlesischen Gemauschele, mit seinen Spielzeugdiminutiven, dem schaumig=

weichlichen Gezischle kombiniert mit kindlich=werwölfigem Abergegläuble«. Und noch die wütende Expressivität seiner Sprache demonstriert ja die Überlegenheit des geistigen Flachländers, sein rationalistisches Kalkül, das sich – anders als das »Abergegläuble« des Alpinen – wortgewaltig zu artikulieren weiß.

Freilich, wenn's wirklich existentiell wird, sind solche Gedankenspielereien von einer genuinen »Bezugslandschaft« naturgemäß keinen Pfifferling mehr wert. Um den engen und bedrückenden Verhältnissen in Cordingen, wohin es die Schmidts nach ihrer Umsiedlung verschlagen hatte, zu entfliehen, schreibt er am 21. Juni 1950 an den Flüchtlingsminister und versucht eine Umzugserlaubnis in die französische Zone zu erwirken: »Uns, als Schlesiern vom Gebirge, würden die mittel- und süddeutschen Landschaften wesentlich eher die verlorene Heimat ersetzen können, als die uns einförmig erscheinende norddeutsche Tiefebene; auch bin ich als Schriftsteller stark von Landschaftseindrücken abhängig.«

Zurück zu Schmidts Austriophobie (»doch, ja: Austriophobe bin ich ooch«, heißt es in *Zettels Traum* einmal). Man mag sich wundern über solcherart hartköpfige Schrulligkeit – und mancher wird auch ein wenig schaudern über den dahinterstehenden, wohl unbestreitbaren Chauvinismus, von dem man Schmidt eigentlich frei wähnen wollte. Wilhelm Michels, der Verehrer, Gönner und langjährige Freund des Autors, weiß in einem Interview zu berichten, daß Arno Schmidt die ehemals angeschlossenen Österreicher in der Regel als »südliche Hilfsvölker« bezeichnet habe. In voller Überzeugung ihrer intellektuellen oder sonstwie gearteten Inferiorität – steht zu befürchten.

Möglicherweise läßt sich dieses Ressentiment – wie auch die so oft für sich reklamierte männliche Härte oder auch das heroische Pathos, mit dem Schmidt bisweilen von der eigenen Kriegserfahrung prahlt – als Relikt seiner konservativ-kleinbürgerlichen Sozialisation deuten, die zwar von Schmidts linker, kosmopolitischer Attitüde zumeist überlagert wird, aber manchmal eben doch hervorlugt. »Es war bei ihm überhaupt das Preußentum verdammt tief in den Knochen«, stellt Wilhelm Michels fest, »so sehr er dagegen protestiert hat.«

Möglicherweise haben wir es hier aber nur mit einer angelesenen Antipathie zu tun. Schon das aufgeklärte 18. Jahrhundert, das Zeitalter, aus dem Schmidt einige seiner »Schreckensmänner«, die als geistesverwandt erkannten Schriftstellerkämpen, rekrutierte, glaubte regionale und sogar nationale Charaktereigenschaften aus den scheinbar unveränderlichen klimatischen und topographischen Bedingungen ableiten zu können – und deduzierte folgerichtig den in einer durch Berge begrenzten und beengten Landschaft lebenden Menschen Borniertheit und die daraus assoziativ abgeleiteten Eigenschaften Provinzialismus, Bigotterie, Irrationalismus, Konservativismus etc. an den Hals. Ein klassisches Stereotyp der Aufklärung! (Wer das nicht glauben mag, lese etwa die damals überaus populäre *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz* (Berlin und Stettin 1783-96) von Friedrich Nicolai, dem einflußreichen Berliner Verleger und Rammsporn der deutschen Aufklärung.)

Aber wie sich Schmidts Invektiven gegen die »komischn-Öst'reicher« auch immer erklären lassen, im besonderen Einzelfall, des Schriftstellers vor allem, wußte er dann auch immer eine Ausnahme zu machen von der Regel – und trotz

anrüchiger Provenienz zu loben. Und alle Ausnahmen zusammengenommen, ergibt das doch eine ganz stattliche Reihe. An der Spitze selbstredend Sigmund Freud, der ihm – unter anderen – die Stichworte lieferte für die in den 60er Jahren entwickelte »Etym-Theorie«, die Voraussetzung des Spätwerks war. Nicht zu vergessen »der große Albert Ehrenstein«, der Expressionist, »einer, meiner Lehrmeister, denen ich heilsame Rücksichtslosigkeit verdanke und die schneidende Energie des Ausdrucks«. Der ebenfalls Schmidt geheißene Erzähler in »Goethe und einer seiner Bewunderer«, der dem Olympier die besten deutschsprachigen Autoren nach dessen Ableben aufzählen soll, nennt überdies Franz Werfel, Theodor Däubler und Robert Musil. Bei Nestroys und Raimunds Possen und Schwänken hat er sich nachweislich bedient (für die *Schule der Atheisten* und *Abend mit Goldrand*), ebenso bei Hofmannsthal.

Und Adalbert Stifter, über den er sich in immerhin zwei länglichen Funkdialogen ausgelassen hat? Nun, der ist da schon eher typischer Österreicher. Einerseits zwar durchaus auch ästhetisches Vorbild, partiell jedenfalls, was den skrupulösen Detailrealismus und die forcierte Reduktion der Fabel angeht (und in dieser Eigenschaft wird er auch immer mal wieder anerkennend herbeizitiert); andererseits aber, vor allem der späte Stifter, der mit dem restaurativen Metternich-System seinen Frieden gemacht hat, ein exemplarischer Reaktionär – mithin eine der literarischen Stützen des verhaßten neuen Biedermeiers der 50er Jahre.

Schmidts 1957 geschriebener Essay »Der sanfte Unmensch. Einhundert Jahre *Nachsommer*«, der erst ein Jahr später, zudem nur mit einer »notwendigen Ergänzung« des Stifter-Herausgebers Max Stefl, gesendet werden konnte und der sogleich für Empörung sorgte an der rechten Stelle, bei der Wochenzeitung »Christ und Welt«, erweist sich über die hübsche Stifter-Dekapitation hinaus zugleich als Kampfansage an das zeitgenössischen Restauratorium. Und nicht zuletzt an die sich in idyllischer, weltentrückter Schrebergartenpusseligkeit gefallenden Wirtschaftswunderdichter, die mit den politischen und sozialen Realitäten der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit nichts zu tun haben wollten (eine »Vogel=Strauß=Praktik«, die den ehemaligen – und schon wieder – »Tätern« gar wohl gefallen müsse). Vermutlich resultiert aus diesem Impetus ein Großteil der Schärfe dieses Textes. Um die Sendung seines zunächst abgelehnten Dialogs doch noch durchzudrücken, verteidigt sich Schmidt im Brief an seinen SDR-Redakteur Alfred Andersch damit, daß »Stifter, und zumal sein *Nachsommer*, bewußt von den interessierten Stellen propagiert werden; und zwar als unübertrefflicher Nachweis jener verruchten These: daß man ein sehr großer Mann sein könne, ohne sich mit der ›verwirrenden Gegenwart‹ einzulassen! ... deswegen muß ich auf die ›Unmenschlichkeit‹ des Stückes hinweisen; damit nicht der Chor à la Karl Krolow immer heimchen=vergnügter wird ›Will im Thymian bedenken, daß ich tief im Leben bin!‹«

Damit sind wir beim Hauptvorwurf Schmidts: Hinter der betont feinsinnigen, innig-kontemplativen und sich so humanistisch gerierenden Ästhetik vom »sanften Gesetz« verberge sich nämlich im Grunde ein verächtlicher Aristokratismus und Elitarismus, dem das wirkliche Leiden der Menschen, der einfachen Menschen zumal, völlig einerlei sei: Von einem »ganzen Hofstaat peinlich geputzter, verständiger und ehrbarer Tischplattensammler« lese man da, »die alle in Vernünftigkeit wetteifern, und die sonderbarsten Unterhaltungen führen.« Und während draußen »die verhungernden Weber Fabriken stürmen, und die Donner des Krimkriegs brüllen, tüftelt man hier drinnen auf das angelegentlichste darüber, ob man von dem Schlößchen den Außenputz der Wände entfernen solle, über die Zweckmäßigkeit solchen Anschlages und dessen vermutlichen Kostenpunkt: ›um des widrigen Anblicks entledigt zu werden‹ ... Oh weh: da gab es widrigere Anblicke zur Stifterzeit! ... die unmenschliche Sanftheit eines aller Autopsie und Erfahrung baaren Aberwitzes wirkt nicht nur lächerlich und gespreizt – sondern ausgesprochen empörend!« Am Ende des Textes wird Schmidt dann nochmal grundsätzlicher. Ihm sei es nicht nur darum gegangen, »anzuprangern, was *nicht* im Mammutbuche steht«, sondern vor allem auch »zu attackieren, *was* Stifter hier gelobpriesen hat: die sittliche Verkommenheit falscher Exklusivität, nicht minder, als die grauenhafte Gefühllosigkeit seines Ideals: *Die sanften Unmenschen!!!*« Man beachte den Plural, der doch wohl als polemische Invektive gegen Krolow, Loerke & Co. verstanden werden sollte.

Noch schlagender als diese ideologiekritische Entlarvung des bürgerlichen Idealismus und Eskapismus, die der aufgebrachte »Christ und Welt«-Abonnent ja auch leicht als linke Engstirnigkeit und somit kategorisch ablehnen konnte, ist allerdings Schmidts ebenso ausführliche wie haarfeine Stilanalyse. »Ein Vandale haust in Logik und Sprache! / ›Sicherheit und Vornehmheit ist nur *ein Ding*, welches man lernt‹: erstens sind es zumindest *zwei Dinge*; und außerdem sind es eben *keine Dinge* sondern Abstrakta!« Oder: »›Sie hatte 2 große schwarze Augen‹ – bong; soll se – *›unter der Stirn‹* ergänzt Stifter bauernschlau. Und ›die *beiderseitigen* Lippen küßten sich‹: ja nicht etwa ›ihre‹! Am andern Ort versteigt er sich bis zum *›Kinn ihres Antlitzes‹*: aber auf solchem Sandboden pflückt man solche Kartoffeln! Sollte dergleichen wassersüchtiger Stil denn zum berüchtigten ›Einfach=leben‹ wirklich unerläßlich sein?« Offensichtlich wohl.

Noch einmal setzt sich Arno Schmidt mit dem Phänomen Stifter gründlich auseinander – gut sechs Jahre später. In dem Funkessay »und dann die Herren Leutnants! (Betrachtungen zu *Witiko* und Adalbert Stifter)« nimmt er sich das andere Stiftersche Groß- und Alterswerk vor – und hält einmal mehr strenges Gericht. Schmidt exerziert die nämlichen Monita durch, und seine akribisch-luzide Sprachkritik bringt den gleichen Befund, ist nicht minder überzeugend. Abgesehen von der Verdammung des dubiosen Führer-Kults um den Protagonisten des Romans und der in jenen Jahren ja fast ubiquitären Etym-Analyse, mit der sich selbstredend auch Stifter zum allzeit notgeilen Verdrängungserotiker stempeln läßt, kommt hier

aber noch etwas hinzu, daß seinem früheren Essay gänzlich fehlte (vielleicht um dessen tagespolitische Stoßkraft nicht zu schwächen). Verständnis, wenn man so will: etwas Versöhnliches. Die »atrophierte Gestik von Stifters Marionetten; und die rigide Formelhaftigkeit ihrer Redensarten, der dünkelvollen wie der rechthaberischen, ist« seiner Ansicht nach überhaupt nur »medizinisch erklärbar. Korrekter: gerontologisch aufschlußreich.« Mit anderen Worten, »die Maskenstarre dieses ganzen *Witiko*« läßt sich nur »auf die autistische Schrumpfung eines früh Vergreisten« zurückführen. Das räumt doch immerhin ein, daß der Autor auch mal etwas getaugt haben könnte. Und in der Tat, so sieht es aus. In seinem Resümee nämlich bringt er den »jungen & mittleren Stifter«, also den der *Studien* – »Der war gar keine unebene Figur und ein guter Meister zweiten Ranges!« – , gegen das steifhosige, fossilierte Spätwerk in Stellung. Und da ist er dann auch gar nicht mehr so weit entfernt von germanistischer communis opinio.

Frank Schäfer schrieb in KONKRET 6/2000 über die Ausstellung »Deutsche Kunst 1933 bis 1945 in Braunschweig«

Konkret 13/00, S. 30

Anton Q.

Unerhörte Nichtigkeiten

Mehrere Anekdoten und Aphorismen über ein Wiener Traumduo

Wie der erfolgreichste Kabarettsketch der Neuzeit zur Welt kam: »Nach der Premiere teilte sich die Menschheit in zwei große Gruppen. Die Mitglieder der einen Gruppe sagten zu mir: >Ich verstehe nur nicht, daß Sie sich nicht geniert haben, unter einen solchen Schmarrn Ihren Namen zu setzen. Wenn schon der Polgar blöd genug ist, sich öffentlich so zu prostituieren, so hätten Sie doch wenigstens der Gescheitere sein sollen.< Die Mitglieder der anderen Gruppe sagten: >Sie, der >Goethe< - entzückend. Eine der feinsten Sachen, die ich gehört habe. Sie - aber ich habe mir schon sagen lassen, die guten Sachen sollen alle vom Polgar sein!< Die kürzeste und gehaltvollste Kritik des >Goethe< hatte Peter Altenberg geliefert. Er sagte: >Es ist der äußerste Dreck und außerdem ist es von A bis Z von mir.«< Erzählt Egon Friedell, Co-Autor und von 1908 an fast drei Jahrzehnte lang in aberhundert Vorstellungen würdiger Titelheld jener »Groteske in zwei Bildern«, in der Goethe sich beim Goethe-Abitur vor dem Lehrkörper fürchterlich blamiert.

*

Einen Monat vor dem Freitod, welchen er der Exekution durch die Nazis vorzog, trat Friedell zuletzt in Goethes Maske auf. Der Wiener Kulturhistoriker, Essayist, Satiriker und Schauspieler war gerade 60 Jahre alt, fettleibig, kreislaufleidend und manisch depressiv. Einen Tag nachdem der deutsche Mordstaat sich um Österreich vergrößert hatte, standen SA-Männer vor seiner Tür, schreiend: »Wohnt da der Jud Friedell?« Er zögerte nicht, warnte die Passanten drei Stockwerke tiefer und sprang aus dem Fenster. Noch im Sturz versagte sein Herz. Alfred Polgar, mit dem er sich zehn Jahre zuvor verkracht hatte, erreichte die Todesnachricht im Exil. Das definitive Ende der Polfried AG beseitigte zugleich alle Animositäten: Der eleganteste Theaterkritiker deutscher Sprache schrieb seinem gewesenen Freund den einzigen verständigen Nekrolog. Viele Nachrufe erschienen allerdings nicht.

*

Eine weitere Erinnerung an »Goethe«, diesmal von Polgar: »Ich mag nicht ausplaudern, was am >Goethe< mein und was Friedens Anteil ist. Nur soviel will ich verraten, daß die guten und trefflichen Pointen des >Goethe< von mir sind und alle mißratenen von Egon Frieden.« Friedell entgegnete wohlwollend: »Von mir ist gewöhnlich der schöpferische Einfall, die treibende Grundidee. Von mir stammte zum Beispiel die Idee, für das Kabarett >Fledermaus< eine Reihe lustiger und geistreicher Einakter zu schreiben ...Die mehr untergeordnete Arbeit der detaillierten Ausführung dieser fruchtbaren, zielweisenden Gedanken war dann Polgars Sache. Nur in einem ergänzen wir uns nicht: Ich bin faul, und er ist nicht fleißig.« Solange sie miteinander konnten, gab es freilich keine zwei Autoren, die einander gleich gut »ergänzten«.

*

»Goethe« war die zweite Kollaboration von Alfred Polgar mit Egon Friedell. Die erste, ein Sketch namens »Regieprobe«, ist leider nicht erhalten. Fritz Wärndorfer, Besitzer des Wiener Kabaretts »Fledermaus«, für das sie sich zusammengespannt hatten, setzte den Mann, der als Goethe die schönsten Erfolge feierte, sogleich als künstlerischen Leiter seines Etablissements ein. Die Polried AG nutzte die blendenden Beziehungen zum neuen Dramaturgen ohne Umstände und stellte 1908 drei weitere Travestien aufs Brettl. »Petroleumkönig oder Donauzauber«, annonciert als »Musteroperette«, begeisterte die Kundschaft nicht minder als der »Goethe« - wiewohl aus den falschen Gründen, wie Karl Kraus wußte: »Ich fürchte, wenn dieses Publikum bei der fünfhundertsten Aufführung des >Petroleumkönig< erfährt, daß er eine Parodie sei, wird's bei dieser Aufführungsziffer sein Bewenden haben.« Das Stück »nach einer Idee des Dante Alighieri« brachte es, immerhin, auf gut hundert Vorstellungen, ehe die Gemeinde den Braten roch und zurück zum Stümper Lehár wanderte. Die Verse z. B. des »Automobil-Couplets« waren allerdings wund zu charmant; es singt Frl. Irmengild: »Töff! Töff! So hört man auf den Straßen /Automobile manchmal rasen. /Ich kann sehr gut die Huppo blasen / Und mich damit auch hören lassen. / Die Huppo, /Die Huppo, /Mir schnuppe, / Mir schnuppe, /Und alle jungen Herrn, / Die hab' ich gern. Töff! Töff !«

*

Parodieren kann jeder. Wahrscheinlich ist unterm Kapitalismus das Leben, von dem Adorno, inspiriert durch Ferdinand Kürnberger, feststellte, es lebe unter diesen Umständen nicht, sowieso und nur mehr die reine Parodie: ein unablässiges Aufblasen, Falschtönen, Grimassenschneiden, ein perpetuierter Amoklauf gegen alles, was Würde oder bloß den Anschein davon hat. Wo immer sich Rudimente halten von Integrität und von Resistenz gegen die allwaltende Mode, wollen Werbung und akute Sprach- und Verhaltenscodes diese Relikte einer versunkenen, nichtbürgerlichen Welt als lächerliche Anachronismen entwerten. Tatsächlich adeln sie, was sie anpissen: Der Showmaster, der vor dem »sehr verehrten Publikum« katzbuckelt, ehe er es betrügt, der Banker, dem es »leid tut«, ein Konto zu sperren, haben beide zu den

höflichen Phrasen, die aus der überwältigten Welt in die verwaltete ragen, kein Quentchen persönlicher Beziehung. Aber ihre obszönen, höhnischen Routineübungen in Respekt und humanen Umgangsformen bewahren ex negativo auf, was sie zugleich brachial überwinden. Die *Idee* der Würde entwickelt je mehr Hoheit, je tiefer die Würde selbst in den Schmutz getreten wird.

*

Parodieren kann jeder, weil ja alle müssen. Die wenigsten besitzen den Mumm, die Sturheit, den Willen, Originale zu sein. Um dem Druck auszuweichen, der sie zermalmen möchte, sobald sie sich zu erkennen geben, treten sie als halbirre Eigenbrötler, lebensuntüchtige Clowns, weltfremde Solipsisten auf. Bevor die Gemeinschaft der Parodisten ihnen die Integrität übelnehmen und sie in die zuständigen Besserungsanstalten stopfen kann, parodieren die wenigen wachgebliebenen Köpfe sich lieber selbst und werden zu »Originalen«. Sie saufen wie die Löcher, verkriechen sich in armseligen Heidehütten, sind notorisch pleite bzw. verschwenderisch. Was aber ihre Umwelt zusammenschweißt, die Ranküne gegen alles Noble und vom Zeitgeist Unbeschmutzte, teilen sie, buchstäblich, ums Verrecken nicht. Sie machen aus sich selbst eine Farce, um von der Farce, die das Leben im Zeichen des Mehrwerts geworden ist, nicht aufgesogen zu werden. »Manche, die ihn kannten, sagen: Bei ihm wußte man nie, woran man war«, bemerkte Dora Zeemann über Egon Frieden. Massiv verschanzte er sich hinter Selbstinszenierungen, Trinkexzessen und Bonmots und nahm es gern in Kauf, wenn die zahllosen Mystifikationen, die er um sich konstruierte, ihn sogar als Autoren zur Witzfigur stempelten. 1928, zu seinem 50. Geburtstag, schrieb er für die Schublade auf, was die Zeitgenossen vermutlich, hoffentlich von ihm hielten: »Wie alt wären Sie erst, wenn Sie keinen Alkohol getrunken hätten! - Antialkoholliga« und »Dem Durchschauer Judas im Judas, - heil! Hitler m. p.«

*

Die Polfried AG arbeitete zwanzig Jahre lang so tadel- und makellos, weil beide Firmeninhaber mit der gleichen Arroganz, derselben wohlbegründeten Verachtung auf Kollegen und Umwelt herabblickten. Erkannte Polgar eine miese Inszenierung schon daran, wie der Vorhang sich hob, so hörte Friedell einen falschen Tonfall bereits, ehe der Sprecher den Mund auftat. Nicht ohne Grund verlor Karl Kraus seine hohe Achtung vor Egon Friedell erst, als dieser »muntere Seifensieder« für Max Reinhardt und Imre Bekessy sein Talent verschwendete, niemals jedoch die Wertschätzung für den stubenreineren Alfred Polgar. Und natürlich wäre ein Unternehmen wie die Polfried AG gar nicht denkbar gewesen ohne die furchtbare Gottheit im Hintergrund, ohne die Nemesis von Wien, die von »Fackel« zu »Fackel« neu demonstrierte, was Satire vermag, wenn sie nicht die Gegenstände angreift, sondern deren sprachliche Camouflage. Wenn der eine Mann das Gewitter war, vor dem sich die Ringstraße in Deckung begab, dann waren die beiden Jungs der Kehrwagen, der auflas, was den Schmöcken in ihrer Panik aus der Tasche gefallen war.

*

Parodieren kann eben doch nicht jeder, schon gar nicht, wenn's sowieso jeder muß. Witz und Komik stellen sich nicht von selbst her, es braucht auch ein Auge für die lächerliche Fallhöhe. Die Polfried AG hat sich stets nur für den Abhub interessiert, zu dem Kultur wird, wenn sie unter Journalisten, Impresarios und Hausmeister gerät. Der simulierte hohe oder poetische Ton, der selbst bereits eine Parodie ist, aber keine berechtigte, auf die schöneren Töne der Kunst, das hohle Gelaber, mit dem die triviale Kultur sich spreizt und jede Erinnerung an eine Sprache diesseits der Reklame zu tilgen versucht, sind die Objekte der Polfried-Satire gewesen seit »Goethe«. Und ihre Ausbeute an guten Lachern kann sich bis heute sehen lassen. Mein All-time-favourite steht in der 6. Szene von »Soldatenleben im Frieden« (1910), einem »zensurgerechten Militärstück, in das jede Offizierstochter ihren Vater ohne Bedenken führen kann«: »Obristin: Wollen Durchlaucht jetzt nicht soupieren? Ich habe in meinem Zelt Sekt und etwas kalten Fasan vorbereiten lassen. Der Fürst *(verletzt):* Wohin denken Sie? Ein Trunk frischen Quellwassers und dies hier *(zieht ein Stück Schwarzbrot aus der Tasche, klopft damit auf einen Stein, welcher entzweigeht),* d a s ist die Nahrung, wie sie sich für einen rauhen Krieger geziemt.«

*

Von 1921 bis `25 schufen Friedell und Polgar, jeweils zum Fasching, bis ins Layout genau parodierte Ausgaben der größten Wiener Zeitungen. Die Komik, Präzision und formale Vielfalt der »Böse Buben«-Blätter haben ihre Anlässe ohne Schaden überlebt; sie dürfen getrost zum Kanon der deutschsprachigen Satire dieses Jahrhunderts gezählt werden. Fast unglaublich, daß F. W Bernstein, F. K. Waechter und Robert Gernhardt diese grandiosen Arbeiten nicht kannten, als sie die »Welt im Spiegel« erfanden. Die Polfried AG muß sich vor der Neuen Frankfurter Schule jedenfalls nicht verstecken. Gleich die erste Schlagzeile, welche die Bösen Buben den gequält lächelnden Kollegen einrieben, hat das Zeug zur Ewigkeit: »Sensationeller Mangel an Neuigkeiten! Belanglose Meldungen aus vielen Hauptstädten - Depeschen von unerhörter Nichtigkeit eingetroffen«. - Polfried machte aus Karl Kraus' Lieblingshaßblatt, der erzliberalen, börsengläubigen »Neuen Freien Presse«, ein kommunistisches Organ, das André Brie nicht dümmer redigieren könnte: »Das Volk wird nicht wie ein Kalb mit gebundenen Händen zusehen, wie man seine Eingeweide verteilt.« Die antisemitische »Reichspost« verwandelte sich in ein zionistisches Gemeindekassiber, und das Revolverblatt »Die Stunde« sah sich auf einmal ähnlicher denn je:

»Heut' erzählt der Raubmörder Pospischil! - Die in ganz Wien und dem Ausland mit größter Spannung und Bewunderung aufgenommenen lebensvollen Memoiren unseres Prager Mitarbeiters Pospischil müssen eine Unterbrechung erleiden, da dieser gestern gehängt wurde.« Nach dieser Erledigung durfte Friedell seinen Redaktionsschreibtisch bei der »Stunde« umgehend räumen. Zum Abschied dichtete er mit Polgar »Die aufrichtige Zeitung der bösen Buben« und u. a. den unsterblichen Satz: »Wie wir hiermit unter großer Aufregung melden, obgleich die Nachricht ganz unwichtig ist und niemanden interessiert, ist unter den Kühen in Uruguay die Klauenseuche ausgebrochen.«

*

Und damit hatte es, leider, ein Ende für immer. Friedell wühlte sich in seine seltsame, teils heldenbesoffene, teils nihilistische *Kulturgeschichte der Neuzeit* hinein, die ihm unter den Nazis zweifellos einige Ämter und Ehrendoktorhüte eingetragen hätte, wäre sie nicht von einem Juden geschrieben worden, der sich obendrein, 1935, anmaßte zu behaupten, er habe »den Nationalsozialismus verkündet, aber den *richtigen,* den es auch heute noch nicht gibt«, und die, vielleicht noch schlimmer, ein wirklich großes Stück Literatur ist, vergleichbar allenfalls mit den römischen Geschichten Theodor Mommsens oder den Abhandlungen Jacob Burckhardts. Polgar hielt sich auf der halbwegs sauberen Seite der Sozialdemokratie und mußte den Nachlaß verwalten, von dem Friedell zu Lebzeiten, 1937, nichts wissen wollte: »Nun finde ich, daß die Sachen, die im Vortrag und auf der >Kleinkunstbühne< ja recht nett sind, gedruckt viel zu anspruchsvoll wirken.« Einer, der das nicht fand, Heribert Illig, trägt das Verdienst, die kongenialen Kollaborationen der Polfried AG in die neueste Zeit gerettet zu haben (Egon Friedell u. Alfred Polgar: *Goethe und die Journalisten.* Wien 1986, vergriffen). Ehre seinem Namen; denn ohne ihn wäre dies hier verschollen: »Die Einsiedler organisieren sich - Eine neue Verschärfung des Klassenkampfes«. *Der* Witz wäre mir gern eingefallen. Ihnen doch auch, oder? Aber wir sind ja nur gewöhnliche Parodisten.

Anton Q. trinkt seinen Kaffee schwarz und heißt sonst anders

Literatur-Konkret 2000, S. 32

Peter O. Chotjewitz

Unter den Brotkörben

Der Markt vernascht seine Kinder, auch die Unartigen. Zum Beispiel die Wiener Gruppe

Aufgefordert, ein paar Worte zu verlieren über die Wiener Avantgarde der 50er/60er Jahre, muß ich zunächst ein Geständnis ablegen: Ich entsinne mich nicht, was ich früher zum Thema Avantgarde/Wien geschrieben habe, als ich noch glaubte, es gebe eine dialektische Beziehung zwischen Kultur und Politik, Kunst und Revolution. Ich weiß von Hagiographien (über Artmann z. B.) und emphatischen Schilderungen der Wiener Boheme aus meiner *Underwood*, habe aber keine Lust, die Artikel zu suchen, denn ich halte es längst mit der Brotkorbparabel in Brechts *Turandot*. Alle Kunst ist käuflich. Darin ähnelt sie der Politik. Doch nun zum Thema.

Es beruht auf zwei Hypothesen.

Hypothese 1: Einflußreiche Teile der österreichischen Gesellschaft und Politikerklasse waren schon vor 40, 50 Jahren noch so reaktionär, wie ihre Kinder und Enkel es heute wieder sind. In den jetzigen Wählerstimmen der FPÖ artikuliert sich also eine alpenländische Tradition.

Hypothese 2: Gegen diese Tradition richtete sich die österreichische, vor allem wienerische Avantgarde der 50er/

60er Jahre.

Die beiden Behauptungen sollen, wie man sieht, den Aufruf provozieren: The avantgardians to the front! Gegen das reaktionäre Schüssel/Haider-Regime!

Über wen reden wir? Ich kann mich kurz fassen, da wir alle ein Modem haben. Man nehme die nach dem südostdeutschen Guglhupf benannte Suchmaschine *Google* und gebe nach Gutdünken Schlagworte ein wie: »Artclub Wien«, »Wiener Gruppe«, »Friedrich Achleitner«, »H. C. Artmann«, »Konrad Bayer«, »Gerhard Rühm«, »Oswald Wiener«, »Strohkoffer«, »Wiener Aktionisten«, »Hermann Nitsch«, »O. M. Theater«, »Otto Mühl«, »Aktions-Analytische Organisation«, »Günter Brus«, »Die Schastrommel«, »Rudolf Schwarzkogler«, »Kurt Kren«, »Valie Export« etc. etc. Das ergibt einige tausend Suchergebnisse. Genug für ein verregnetes Wochenende, auch wenn man das meiste kennt und nicht weiß, was es bedeutet. Aber dagegen helfen auch einschlägige Druckschriften nicht, wie Band 5 der Reihe *Profile* des österreichischen Literaturarchivs, wo alles hübsch akademisch untersucht wird.

Ein Nachteil der Broschüre: Da wird in Form eines Nachhutgefechtes eine Randerscheinung der Kultur als Höhepunkt mit politischer Brisanz gefeiert. Ein Vorteil: Die Redaktion der *Profile 5* hat versucht, die diversen Arbeits- und Interessengebiete der Wiener Avantgarde nicht zu isolieren, wie es dickleibige Schriften wie Rühms *Die Wiener Gruppe* aus naheliegenden Interessen gerne tun, sondern die Schwerpunkte Literatur, Film, Performance, Malerei, Philosophie, Sakrileg etc. zu verbinden.

Zum Begriff *Avantgarde* von mir aus nur eine These. Er implizierte ein taktisches Verhältnis: Vorhut, Hauptfeld, Troß (Schlachtenbummler). Die Avantgarde sondierte das Gelände und sorgte für Stellungen, in die das Hauptfeld einrücken konnte. Einen derart organischen Zusammenhang gab es auch früher nicht in der ästhetischen Produktion. Avantgarde und Gros waren getrennte Welten, mit je eigenem Anhang. Zwar gab es stets Opportunisten: in der Jugend Avantgardist, im Alter Establishment. Aber bei genauem Hinsehen waren die Grenzgänger schon in der Jugend desorientiert, wenn nicht reaktionär. So betrachtet, sollte es verboten werden, in der Sphäre der ästhetischen Produktion von *Avantgarde* zu reden. Das, was wir so nannten, war in Wirklichkeit ein eigener Sektor der Kultur. Bei Konrad Bayer hieß das schon damals: *Die Vorhaut senkt die Krempe!*

Im Zeitalter der Postmoderne ist der Begriff gänzlich obsolet geworden. Die Avantgarde hat sich zu Tode gesiegt. Heutzutage, da jeder mittelmäßige Regisseur Schauspieler ohne Hosen in albernen Militärmänteln auf der Bühne flüstern läßt, aufgeblasene Theaterleiter ihr Pferd in die Hauptloge setzen und Bühnenbilder so aussehen wie Environments von Alan Kaprow, liegen die Erfindungen der alten Avantgardisten im Fundus und dienen der Selbstbedienung, für Leute, die schwarze Anzüge tragen und einen Dreitagebart.

Am auffälligsten sind die Metamorphosen der Avantgarde derzeit in der bildenden Kunst. Auf der letzten »Documenta« war die Brache zu besichtigen, welche die ästhetischen Innovationen hinterlassen haben. Was zu Beginn des 20. Jahrhunderts und dann wieder in den späten 50er und frühen 60er Jahren innovativ war – Duchamps Flaschentrockner, die neodadaistischen Objekte und Assemblagen, Environments – ist Teil eines Mainstreams geworden, auch wenn das Geschäft noch immer mit Malerei und Skulptur gemacht wird. Ein Berg Steppdecken oder Teppiche, ein Pavillon voller Klobürsten, ein ausgeblasenes Ei, das an einem Zwirnsfaden von der Decke hängt – derlei Pipikram ist heute anerkannte Kunst vor der kein Banker und kein Haider zurückschreckt. Die Avantgarde hat sich zur Epidemie entwickelt mit dem witzigen

Nebeneffekt, daß scheinbar konventionelle Positionen, wie gewisse thematische Aspekte der Malerei, in das verödete Gebiet der Avantgarde eingedrungen sind.

Was generell auffiel an den westeuropäischen Avantgarden der 50er/60er Jahre, war ihr Aufblühen in besonders verkrusteten Gegenden, also Österreich, Westdeutschland, Italien. Schon in Frankreich, mehr noch in den USA und Großbritannien, bezweckte sie mehr eine Aktualisierung des Sortiments. Die vorherrschende Ästhetik hatte sich zum gepflegten Gähnstoff für die besseren Kreise entwickelt. Nouveau Realism, Pop Art etc. brachten neue Muster in die Schaufenster und Regale, für Börsenjobber, Werbefuzzis und sonstige Globaltrottel.

In seiner Dokumentation der Wiener Gruppe hat Rühm angedeutet, wo sie sich anfangs der 50er Jahre erste Anregungen holten: Der Sturm, Dada, der experimentelle Expressionismus, Gertrude Stein, Schwitters, die Surrealisten etc. pp. Die Avantgarde jener Zeit war also eher ein Rückfall, und tatsächlich war der fundamentalistische Charakter der Wiener Avantgarden unübersehbar. Sie waren auf Exklusivität angelegt, streng individualistisch und unerbittlich wie die päpstliche Glaubenskongregation. Oswald Wiener – ein Savonarola des leerlaufenden Sprachskeptizismus. Bei Nitsch wurde ich immer an einen koscheren Metzger erinnert. Mit dem Publikum zu paktieren war verpönt, aber auch unverschuldeter Erfolg.

Das meiste, was man über die Wiener Neoavantgarden nachlesen kann und weiß, beruht auf Selbstinszenierungen und hagiographischen Darstellungen. Erst wird verpackt, dann etikettiert, und welcher Künstler ist so uneitel, sich seiner publizistischen und akademischen Versockelung zu widersetzen. Der Name »Wiener Gruppe« war, lange bevor Rühm ihn benutzte, eine Erfindung einer Journalistin, die eine Schublade suchte. Politische Übereinstimmungen der zirka fünf Autoren gab es so wenige wie literarische, wenn man davon absieht, daß keiner die kakanische Pfründenwirtschaft und Kumpanei liebte, die von Altnazis über Klerikalfaschisten und Sozis bis zu Teilen der Austromarxisten reichte.

Der gemeinsame Nenner war die Einsamkeit in einem Milieu der literarischen Langeweile und Mittelmäßigkeit. Politische Gemeinsamkeiten sind mir in Wien nie aufgefallen. Ein kurzer Versuch unter Jandls Führung, wenigstens einen Teil der Autoren auf sozialdemokratisch-gewerkschaftliche Linie zu bringen – die ominöse Grazer Autorenversammlung – wurde, u. a. von Wiener, bald diskreditiert. Begründung: »Besonders da ich sehen muß, daß den alten Trotteln in der österreichischen Publizistik in einer breiten Schicht jüngerer Trottel ein nicht zu unterbindender Nachwuchs erstanden ist.«

So klein die Gruppe der Avantgardisten in fast 30 Jahren blieb, so wenig gab es dort eine politische Kohärenz. Es war doch so, daß die Artisten aus diversen Richtungen kamen, und da landeten sie zum Teil wieder.

Nur ein paar Beispiele: Bayer und Wiener lernten sich beim Jazzen kennen, auch Rühm kam von der Musik, und nur Artmann ist ein streng literarisches Genie, das freilich trotz seiner »acht-punkte-proklamation des poetischen actes« (abgedruckt u. a. in Rühms Dokumentation von 1967) nie am waghalsigen Dichten gehindert wurde. Die Wiener Gruppe, schrieb wer, hatte fünf Mitglieder und zerfiel in drei unvereinbare Richtungen. Nimmt man Aktionisten und Filmemacher hinzu, so wird die Sache noch heterogener. Otto Mühl zeigte Mitte der 60er Jahre Malerei und entwickelte seine Materialaktionen nicht einmal sonderlich originell aus dem Zeitgeist der damaligen Westkunst. Kren machte Filme, Nitsch Happenings. Die berühmten Aktionen diverser Künstler in der Wiener Uni, die mit der Inhaftierung einiger Protagonisten endeten, waren zwar teilweise grober und geschmackloser, jedoch auch mit den Wiesbadener Fluxus-Festivals vergleichbar. Will sagen: Was, nach bescheidenen Anfängen in den späten 40er Jahren (u. a. im berühmten Artclub – Präsident Albert Paris Gütersloh) und gelegentlichen aktionistischen und kabarettistischen Auftritten der Wiener Gruppe in den 50er Jahren, Ende der 60er Skandale auslöste, Randale war und als politische Opposition mißverstanden wurde – die berühmten Materialaktionen, Piss- und Kackenings nämlich, und schließlich – nun schon in den 70er Jahren – in den esoterischen Perfomances mit Eigenblutkolorierung vor laufender Kamera von Valie Export auslief, kann man durchaus in Zusammenhang sehen.

Es ist auch feststellbar, daß schon die harmlosen Texte und Auftritte der Wiener Gruppe »von einer konservativen Literaturclique blockiert wurden« (Horst Kurz, Dissertation über O. Wiener im Netz unter »Artclub Wien«). Nur: Was das alles mit Opposition gegen das postfaschistische, reaktionäre Regime, an dem nun auch die SPÖ beteiligt war, zu tun haben sollte, hat mir bisher niemand erklärt. Es gab einige politische Meinungsäußerungen. Von Artmann einen Protest gegen die Wiederbewaffnung nach dem Abzug der Roten Armee zum Beispiel. Er war der einzige, der den Krieg aus eigener Erfahrung als Soldat kannte.

Vorrangig ging es doch um die Schaffung von Kunstwerken, stark selbstreferentiell, am brüchigen Kontinuum der Moderne des 20. Jahrhunderts orientiert und nicht an den miserablen Inszenierungen der vorherrschenden Politikerklasse. Hermann Nitsch am 13. Juni 1966 in meiner Berliner Wohnung in der Leibnizstraße, nachdem er sein erstes Lamm mit bloßen Händen ausgenommen hatte: »Ich will Kunst machen, große Kunst, wie Michelangelo und Leonardo!«

Jede soziale Formation hat ihre Attitüden, Rituale und politischen Repräsentanten. Wer gerne im Frack oder im Dirndl rumrennt, auf dem Opernball oder dem Trachtenabend tanzt, mußte die Schmuddelaktionen in Hörsaal 1 als Angriff

verstehen, und jeder Angriff eines Künstlers wird nun mal als politische Manifestation empfunden. Auf den Gedanken, daß ich mich durch einen Haufen walzertanzender Debütantinnen genauso beleidigt fühlen könnte, wie ein Bürgermeister durch einen Otto Mühl, der sich auf der Bühne ins Maul scheißen läßt, kommt niemand.

Natürlich dienten die Selbstverstümmelungsrituale von Brus, Schwarzkogler und Export und die fäkalischen und genitalischen Unappetitlichkeiten eines Otto Mühl der Irritation einer Öffentlichkeit, die politisch auf dem falschen Dampfer saß. Man kann auch versuchen, Nitschs Tieropfer als Reflex auf den österreichischen Klerikalfaschismus zu interpretieren, und das liest sich manchmal ganz nett. Schlüssig erscheint es mir nicht. Man fragt auch nicht, warum es den Futurismus nur in Italien gab, warum es im Osten mehr Schachgenies gibt und in Japan mehr fettleibige Ringkämpfer etc.

Entscheidend ist, daß sich die Wiener Avantgarden nicht grundsätzlich von den ideologischen Voraussetzungen der Westkunst überhaupt unterschieden. Gerade der Versuch, den Kunstbegriff kontinuierlich auszuweiten, durchzieht das 20. Jahrhundert. Ein Angriff auf das politische System der Weststaaten lag darin nie. Wenn überhaupt, waren Avantgarden damals eine Folge von Marktmechanismen.

Da die Märkte immer ödere Produkte verlangten und der größte Teil der Künstler auch bereit war, diese zu liefern, blieb dem sensiblen, nicht arschkriecherischen, vielleicht auch widerstandsfähigeren Teil der Kunstschaffenden nichts übrig, als sich aufzuschlitzen, auszukotzen oder mit der neunschwänzigen Katze in die Tasten der Schreibmaschine zu schlagen.

Vielleicht waren Teile der Avantgarde in Wien Opfer des dortigen Verwesungsgeruchs, keineswegs aber reinigten sie die Luft. Ihre Werke und Aktionen waren nur unterhaltsamer als der subventionierte Muff.

Thomas Eder/Klaus Kastberger (Hg.): *Schluß mit dem Abendland! Der langer Atem der österreichischen Avantgarde.* Profile Bd. 5, Zsolnay, Wien 2000, 160 Seiten, 24 Mark

---

Peter O. Chotjewitz schrieb in KONKRET 6/2000 über die Reaktion auf den Erfolg der FPÖ

Literatur-Konkret 2000, S. 34

Erwin Riess

Liebe, Besitz und Verstümmelung

Aufstieg und Fall des Gendarmen Österreich. Zu Elfriede Jelineks »Gier«

»... wir werden dafür sorgen, daß der Kelomat funktioniert, meine lieben Freunde, und daß Österreich Dampf ablassen kann, so wie das notwendig ist.«

Jörg Haider, 9.1.2000

»Ich hoffe, daß du mich nicht vergißt,

solang' du an diesem Herzen frißt.«

Spruch auf Mariazeller Lebkuchen

Eine Frau in mittlerem Alter, gebildet, alleinstehend, wohnhaft in einem Einfamilienhaus in den steirischen Voralpen, versetzt ihren Liebhaber, fährt nach Wien und begeht dort Selbstmord mit Phenylbarbiturat in Reinsubstanz. *Es war ein Unfall.** So lautet der letzte Satz von Elfriede Jelineks Roman *Gier*. Davon, wie dieser »Unfall« sich mit einer unaufhaltsamen Folgerichtigkeit ereignet; davon, wie das Land seine Menschen zurichtet wie der Schneider seinen Stoff; davon, wie die Geschichtsstoffe des Landes in Menschenhaut schlüpfen, drapiert in uniformes Tuch, mit Wichs und Trachtenloden; davon, daß die bislang frei ausschwärmende uneigennützige Gemeinheit sich seit einiger Zeit ein politisches Korsett angelegt hat und durch die Parlamente streunt; davon, wie Menschen beschaffen sind, die Liebe als gewaltsame Nähe und Schwäche als Einladung zum Raubmord auffassen, berichtet dieser Text, der in einem engen, abschließenden Zusammenhang mit den drei großen vorausgehenden Romanen Elfriede Jelineks steht.

In der *Klavierspielerin* führte Jelinek vor, welche verheerenden Dimensionen die Haßliebe von Mutter und Tochter unter dem Vorzeichen absterbender Bürgerlichkeit annehmen kann. Die endgültige Durchsetzung des Kapitalismus, wie sie im kleinbürgerlichen Zeitalter erfolgt, geht mit Distanzlosigkeit in den menschlichen Beziehungen und dem Verlust gesellschaftlicher Rituale einher. In *Lust* verfolgte Jelinek eine andere Dimension der Auflösung bürgerlicher Strukturen. Am Beispiel des vermeintlich letzten gesellschaftsfreien Refugiums, der Liebe, und da vor allem der Sexualität, führte sie vor, daß der angebliche Hort der Individualität in Wirklichkeit ein Ort äußersten gesellschaftlichen Drucks ist. Gerade in der Sexualität inkorporiert das Individuum die gesellschaftliche Totalität. Männliche Menschentiere, die sich wie ferngesteuerte Monster auf und in widerstandslosen Frauenleibern entäußern, sind kein Betriebsunfall der Geschichte. Mit den *Kindern der Toten* verließ Jelinek den strikten Realismus der vorhergegangenen Romane, aber nur insoweit, als Größe und Bedeutung des Stoffes eine andere Form verlangte. Sie verband und kombinierte Elemente der klassischen Horrorstory mit der österreichischen Zeitgeschichte und schuf damit ein eigenes Genre – die gesellschaftskritische Horrorgroteske, nicht unähnlich den zirzensischen Hoftheaterspielen des siebzehnten Jahrhunderts. Durch einen Spalt in den Voralpen entsteigen untote Naziopfer der Unterwelt; blutend und verstümmelt – die ihnen beigebrachten Wunden konnten nie verheilen – versuchen die Homunculi jenes Leben fortzusetzen, dem sie einst gewaltsam entrissen wurden. Nach einem fünfzigjährigen Betriebsurlaub melden sie sich beim Schichtführer Schicksal zurück. Dienstauftrag: Lebensfäden wiederaufnehmen! Wiederum erscheint die Geschichte als Unfall. Die Täter sind ohne Schuld, die Opfer ohne Bewußtsein, die Beobachter ohne Herz.

Gier entnimmt aus den vorhergehenden Romanen Erzählfäden, Schauplätze, Personentypen und Sprachstrukturen und setzt damit Jelineks »Lebensfäden« im Schreibprozeß fort. Im Herzen Österreichs, in den idyllischen Bergen und Tälern um den Wallfahrtsort Mariazell, wo die Madonnenstatue der »Alma Mater Austriae«, der »Großen Mutter Österreich«, nicht erst seit den Habsburgern verehrt wird und jährlich eine Million Gläubige aus nah und fern Beistand erflehen, siedelt die Autorin eine kleine, knapp skizzierte Kriminalstory an, die ihrerseits in dialogische Kommentare der Autorin – sie wendet sich immer wieder direkt an den Leser, die Leserin – zur Handlung, deren Protagonisten und zu den Verwerfungen innerhalb der österreichischen Gesellschaft eingebettet ist.

Der Inhalt ist schnell erzählt. Der Gendarmeriebeamte Kurt Janisch, 54 Jahre alt, überwacht den Straßenverkehr, besonderes Augenmerk widmet er alleinfahrenden Frauen. Kaum hat er sie bei einer Verkehrssünde ertappt, lädt er sich auch schon bei den Reuigen zu Kaffee und Liebesakt ein. Fünf Frauen in den letzten zwei Jahren, heißt es, habe der blonde, sportliche, entgegenkommende Janisch auf diese Weise verführt. Auch die alleinstehende Gerti, eine ehemalige Fremdsprachenkorrespondentin, Übersetzerin und Nebenberufs-Pianistin und die sechzehnjährige Gabi fallen dem Frauenjäger zum Opfer. Der Gendarm, ein FPÖ-Anhänger, ist kein eindimensionaler Mensch, er erregt sich an Bildern verstümmelter Unfallopfer – und er frönt einer Leidenschaft, der im ländlichen Raum viele anhängen, er erschleicht sich

Häuser, Grundstücke, Wohnungen. Ein Objekt sichert das andere, und weil die Banken längst keinen Kredit mehr gewähren, macht er die Besitzerinnen der Objekte durch Ehe- und Liebesversprechen, die Garantie von Leibrenten, kurz: durch allerlei Betrug kirre. Irgendwann verliert der Gehetzte die Übersicht und ermordet die Sechzehnjährige. Er zerstückelt die Leiche, stopft die Teile in einen Plastiksack und wirft ihn in einen Bergsee. Bald wird das Mädchen vermißt; Freund, Mutter und Arbeitskollegen sorgen sich um sie, Kriminalpolizei und Gendarmerie ermitteln. Der Mörder bleibt unentdeckt. Zwanghaft betreibt er sein Häuserbeschaffungsprogramm weiter, bestellt die Hausbesitzerin Gerti auf einen abgelegenen Berg, einen Ort, den sie früher auf seinen Wunsch ohne Höschen und mit geöffnetem BH aufsuchte. Daß sie dieses Rendezvous, es wäre eines mit dem Tod, ausschlägt, rettet ihr das Leben. Doch ihre Freiheit besteht nur noch darin, sich durch Selbstmord dem Mann zu entziehen.

Wie in den vorhergehenden Romanen ist das essayistische Moment mit handlungstreibenden Passagen verknüpft. Diese Vermischung – das Ineinsfallen von Erzählen, Reflexion der Erzählung und ironischem Kommentar der Autorin zur Handlung resp. politischen Chronik der letzten Jahre – ereignet sich zuweilen im selben Satz, häufig im selben Absatz. Zeitsprünge und Wechsel der Erzählperspektive werden mit einer entwaffnenden Direktheit eingesetzt: *Jetzt ist endlich wieder heute, ich will es so ...* oder am Kapitelanfang: *Wir jedenfalls kehren zurück: Routinierte Suche nach einer Abgängigen.* Manchmal betrachtet die Autorin den von ihr aufgespannten Erzähl- und Reflexionsrahmen wie ein Tableau oder eine Schlachtanordnung im Zinnfigurenmuseum. *Halt, da bewegt sich noch einer! Das darf nicht sein!* ruft sie – schon ist ein Zeitsprung bewältigt – und nähert sich der Figur, die aus der Reihe tanzt, läßt sie vortreten und ihre Schicksalsarie singen. Oder sie verbietet ihr den Mund und beschreibt den kurzfristig redelosen Menschen in seinen Handlungen und Gefühlen. Auf Einwände bezüglich dieser Erzähltechnik hat Jelinek nur gewartet: *Ich zum Beispiel habe nichts zu sagen angesichts der Figuren, die ich erschaffe, her mit den Redewendungen und drauf, und noch eine und noch eine, bis sie sich unter mir winden vor Schmerz oder vielleicht auch, weil sie zuwenig Platz haben. Diesen Sprachnerv hätten Sie mir niemals ohne Narkose ziehen dürfen.*

Was vordergründig als Attitüde oder Betriebsblindheit beim Erzählen erscheinen kann, ist aber, betrachtet man den Text näher, das Gegenteil, nämlich ein faszinierendes Gewebe von Sätzen, die allesamt einem strikten Realismus verhaftet bleiben. Manche Fragwürdigkeit der Assoziationen und Wortspiele wird dadurch vermieden, daß die Autorin derartige Passagen mit einer radikalen Beharrlichkeit weiterspinnt, bis sie wieder in den Fluß des Gesprächs mit dem Leser einmünden. *Das Fleisch ist nur das Mittel, der Mittelwert ist Geld, und der höchste Wert ist ein Grundstück samt Haus. Dafür leistet der Gendarm Dienste, die er der Gemeinschaft entzogen hat, weil er, anstatt den Verkehr zu regeln, Verkehr ausgeübt hat, einer meiner müdesten Scherze, ich weiß, aber ich bin doch froh, daß ich ihn noch gefunden habe, ich hatte ihn schon gesucht. Gut, gut, Sie kennen ihn. Doch bedenken Sie: Sie sind trotzdem noch unglaublich wenige, weltweit.*

Auch *Gier* ist mit chronikalen Anspielungen zu den Tagesereignissen der letzten Jahre angereichert, vom eingestürzten Bergwerk in der Steiermark und der Todeslawine in Tirol reicht der Bogen bis zum Wiener FPÖ-Defraudanten Rosenstingl, Nationalratsabgeordneter und Kassierer des freiheitlichen Parlamentsklubs, der bei den mißglückten Sanierungen der Hühnerfarm seines Bruders (Kosename »Hendl«) Milliarden hinterzog, was ganz Österreich ohne nachzurechnen glaubte. Der FPÖ wird in diesem Land ja jegliches Verbrechen ihrer Funktionäre nachgesehen, die Seele der Partei sitzt ja in Kärnten, rein und unwissend und voll Idealismus, im Grenzländchen mit den traurigen Liedern – *verlassen, verlassen wie der Stein auf der Straßen. So spricht das traurige Kärntner Lied, aber weiter weiß ich den Text nicht. Ich sollte ihn aber können, denn bald wird die ganze Welt Kärnten sein, und dann wird es schreckliche Strafen geben, wenn man diese schönen Lieder nicht auswendig kann.* Jelinek weiß aber, daß die Zeit, als das Schreiben noch geholfen hat, hierzulande längst vorbei ist, jetzt reagieren die sportlichen Tatmenschen, die Grand-Prix-Sieger der Willenskraft, wie der freiheitliche Nationalratspräsident und Unternehmer Prinzhorn (Marke »beinharter Sanierer«, der sich aber manchmal herabläßt und staatliche Gelder für pleitegegangene Ostfirmen annimmt): *Warum sagen Sie nicht gleich, was Sie wollen, Herr Prinzhorn? Das ganze Land in Besitz nehmen und ficken, oder?*

Der Rassismus der Tüchtigen, die Herrschaft der fleißigen, anständigen und heimatverbundenen Inländer, soll nie wieder in Frage gestellt werden. Zwar verübten die Väter grenzenlose Verbrechen, ihre Kinder aber sind unschuldig, richtiggehende Geschichtswaserln, ihnen war immer egal, welche polnischen Streudörfer der liebe Herr Papa einst mit einem Massaker aus der geographischen Anonymität hob, das Wort grenzenlos assozieren sie höchstens mit einem *grenzenlosen Vergnügen auf hohem Fels, auf den die Wegerl führen, damit wir auf die anderen hinunterschauen können, Wege, auf denen wir Sportlerinnen und Sportler herumkollern oder – gleiten können.* Denn: *Wir sind die Partei, die uns als einzige aufnimmt. Wir sind die Partei, in der wir bereits sind, weil: eben wir es sind. Und sonst niemand.* Wir sind bestes junges Fleisch, eine Fleisch gewordene Partei, *die nicht so leicht übersehen werden kann, so lautstark wie sie etwa, in Massen, für den Herrn Haider auftritt.* Die Partei der nie fragenden Söhne und Töchter, die Partei des freudigen Einverständnisses mit dem, was war. Gendarm Janisch ist die Inkorporation dieser Generation, und es ist kein Zufall, daß Vizekanzlerin Riess-Passer neulich im Radio meinte, wieso solle nicht auch ein Gendarmeriebeamter ein Leistungsträger sein. Unbegreifbar daher das Mißtrauen der Fremden, der anderen, die in den großen Ebenen des Westens wohnen, wo Flüsse nicht in Schluchten gepreßt und Häuser nicht in Hanglage erbaut werden. Vierzig Jahre Frühstückskaffee und belangloses Geplauder im

Hinterwäldlerdialekt, vierzig Jahre Erlebnistourismus müssen als Nachweis der Harmlosigkeit reichen. *Wir sind ein Europäer, direkt vom Himmel gefallen wie die ersten Sonnenstrahlen, die jetzt endlich herauskommen, soviel und mehr haben wir dafür getan, daß sich die Fremden freuen und Freunde werden! Aber es hat auch was genutzt. Daß uns die Zivilisierten wieder genommen haben! Na dankeschön!*

Der vertraute Jelineksche Sarkasmus und die teils ritualisierte Gesellschaftskritik, die eine neue Runde im Kampf der Jelinek mit Österreich und seinen fauligen Gewißheiten einläuten, bilden das Fundament, auf dem sich in diesem Roman eine andere, neuartige Formation erhebt – die Geschichte der alternden Frau, die ihrem Liebhaber, dem virilen Gendarmen, bis zur Hörigkeit verfallen ist. Jelinek erzählt diesen Handlungsstrang, der sich durch den gesamten Text zieht, in einem realistischen, zurückgenommenen und mitfühlenden Ton. *Frauen ... altern früh und vernachlässigen sich gern, außer sie werden beachtet. Dann blühen sie auf und lächeln träumerisch.* So erfüllend die Zuwendung im Alter glänzt, so vergänglich ist sie auch. *Jede Menge Erfahrung ist bei der Frau durch Jugend in fünf Minuten mühelos zu ersetzen ...* Das Fazit: *Ich sollte ihn nicht lieben, diesen Mann, aber ich tue es. So vergeht die Zeit.*

Wenn er kommt, schleift er sie an den Haaren durch die Wohnung. *Damit beginnen wir immer.* Sie richtet sich ganz nach ihm, will aber gleichzeitig als Mensch in ihrer Würde geachtet werden. *Ich sehne mich sofort nach Verstößen dagegen, wenn er einmal nicht nach mir greift.* Je deutlicher die Frau ins Bild gerückt wird, desto einfacher, schnörkelloser werden die Sätze – *er bleibt einfach weg, nachdem ich ihn gebeten habe, später einmal seine Frau werden zu dürfen ... Es durchläuft mich heiß und kalt, beides hintereinander, wenn er einen bestimmten Griff nach mir tut, den ich beschreiben könnte, wäre er nicht unbeschreiblich schön.*

Immer bleibt hinter der Geschichte der liebenden, gedemütigten Frau die gesellschaftliche Dimension präsent, die Verknüpfung von Politik, Besitz und Körperlichkeit ist unauflöslich. *Man muß ans Klassenziel gelangen, und das ist eben immer Besitz Besitz Besitz. Seine Partei, der er anhängt, sagt das auch, sie sagt ihren Anhängern, daß sie unter den anderen deutlich hervorragen und alles und mehr verdienen, was sie haben und noch haben wollen. ... Jeder Arme will reich werden, das ist ein genauso natürliches Phänomen wie daß man sich alles mögliche ins Arschloch einführen kann, kleine wie auch überraschend große Gegenstände.*

Die Erzählerin fungiert als Kommentatorin eines Films, eines Dokumentarfilms mit nachgestellten Spielszenen. *Da reicht sie ihm also als erstes ihre Fleischlaibchen in der Schüssel ihrer beiden Hände ... der Mann schlägt sie ... von der Seite her leicht ins Gesicht ... Runter mit dir, auf die Knie, auf den Boden ... du darfst wieder ganz fest zubeißen so wie neulich ... So kriegt sie also ihre zweite, schon kräftigere Ohrfeige und fängt endlich, mit Verspätung, doch wieder zu heulen an. ... Die Frau achtet es gering. Die Frau hat aufgehört zu existieren und lebt nur noch durch ihn ... bis der Mann sein Frühlingsopfer, das er da gerissen hat, mit einem fast nachlässigen Fausthieb ins Kreuz wieder bändigen kann.*

Ich wurde von ihr nur benachrichtigt, dies aufzuschreiben, sagt Jelinek am Schluß, und tatsächlich lesen sich die langen Passagen, in der die mißhandelte Frau von ihrem Leben berichtet, wie ein Diktat, die Mitschrift eines fremden Lebens, und es ist diese Authentizität, die den Roman über weite Passagen in ein bei Jelinek bislang seltenes Licht taucht, das Licht des mitleidenden Beobachters, der weiß, daß seine Hilfe einzig darin bestehen kann, über das Vorgefallene zu berichten. In diesen Teilen, den schönsten des Romans, erweist Jelinek sich als große Liebende, voll Wärme, Zärtlichkeit und Wehmut. Ihre Weltoffenheit verläßt sie aber auch im Privatesten nicht. Die chronikalen Splitter balancieren die Hauptgeschichte, sie finden damit neben der erkenntnismäßigen auch eine dramaturgische Berechtigung.

Gier ist nicht so böse wie *Lust* und nicht so grauenhaft wie *Die Kinder der Toten*, gerade deshalb tritt aber der Jelinek'sche Realismus in diesem Roman in gelassener Klarheit vor den Leser. Die bestürzende Wirkung des Textes kommt von seiner Reduktion. Was auf den ersten Blick wie eine übermächtige Spracheruption wirkt, wie ein unkontrollierbares Herausspeien aus einem Vulkan, der mit den Tiefenschichten des Hasses, der Trauer, der Empörung über geschundene, verratene und unverstandene Liebe verbunden ist, erweist sich als genau gearbeitetes Sprachepos. Es muß neben der psychischen auch eine bedeutende physische Anstrengung gewesen sein, diese Sätze aus sich herauszuschleudern. Im Fluß der Sprache flieht die Autorin vor den Verletzungen und Erniedrigungen, welchen ihre Personen im Text ausgesetzt sind oder welche sie an anderen begehen. Um so mehr fällt auf, daß eine starke Liebe zu den Bergen, den Seen, den Blumen, der Natur aus dem Text dringt. Der Beleg: Jelinek nennt, im Gegensatz zu manchen Personen in ihrem Roman, alle Blumen mit Namen, und sie sorgt sich um des Waldes Kleingetier, das von den Großen immer wieder zertrampelt wird. Ähnlich wie bei Michael Scharang Häuser und Architektur immer wieder personalen Charakter annehmen, öffnet sich hier in den Naturbeschreibungen eine mit der geschundenen Kreatur mitfühlende Prosa.

Die kleine, fast unbedeutende Kriminalgeschichte, nicht vergleichbar mit den großen Stoffen aus *Lust* und *Den Kindern der Toten*, führt in diesem Roman zu einem fast intimen Werk. Die Autorin wirkt nicht abgeklärt, sie wird nur genauer. In jedem Wort, jedem Satz, stellt sie fest, was ist. Die Resignation tritt hinter die Beschreibung. *Ich fasse noch einmal zusammen, kann es aber, wie immer, nicht halten und lasse es im letzten Moment fallen boing: Die Frau will sich geborgen und dabei doch frei fühlen. ... Frauen sind ziemlich hart im Nehmen und erbarmungsloser noch im Geben.* Der stete Sprachfluß *Ich komme mit mir oft selbst nicht mit!* ist für die Autorin die einzige Rettung, und so erscheint, was ungeordnet

wirkt, als höchste Anstrengung der Reduktion, als nahezu minimalistischer Text. Ein später Text der ganz altmodischen europäischen Moderne, ein klassischer Roman. Hermetisch in der Dramaturgie, streng in der Form, bis zum Äußersten der Wirklichkeit ausgesetzt, ja diese einsaugend. Der Text ist ein Trichter, durch den die Wirklichkeit aufs Papier stürzt.

Wir müssen uns Sysiphos als einen glücklichen Menschen vorstellen, sagt Camus. Es gibt kein Schicksal, das wir nicht mit Verachtung strafen können, das zumindest kann uns Menschen keiner nehmen. Keine Partei, kein Gott und schon gar nicht ein anderer Mensch. So sind wir reich, ohne es zu wissen, und arm, weil wir diesen Reichtum durch Nichtwissen vergeuden, verschleudern, mit Mißachtung behandeln. Große Literatur erinnert uns an diese Schätze, macht uns aufmerksam, daß die Welt außerhalb unserer Haut nicht aufhört, sondern erst beginnt. Freilich kann dieses Wissen unter ungünstigen gesellschaftlichen, historischen und örtlichen Voraussetzungen in einer verstümmelten Form auftreten, die eher vom Gegenteil zu zeugen scheint: als Gier nach Besitz, eine Gier, die sich vor sich selbst fürchtet, ein Aufbruch, der sich immer selber unterbricht, ein Ausbruch, der sich selber in den Arm fällt, indem er sich das Neue, Andere, Fremde nur in der vertrauten und abgeschotteten Form eines Einfamilienhauses vorstellen kann. Die Gier des Kurt Janisch zeugt von seinem sprachlosen Fluchtstreben, die Form, die diese Gier annimmt, vom Wunsch, die Flucht möge mißlingen. Alles soll sich ändern, aber gleichzeitig soll alles so bleiben, wie es ist. Die Welt als Anhäufung von Schildkröten, die übereinander stehen, als Ansammlung von Einfamilienhäusern – samt allen dazugehörigen und immer mitgelieferten Katastrophen: Schulden, Wassereinbruch und Familientragödie.

Es gibt kein freies Leben im unfreien. Erst wenn keine Freisassen mehr durch Österreichs Wälder streifen, Seen überqueren, Flüsse befahren, Städte bewohnen und Maschinen bedienen, erst dann werden jene Hintersassen endgültig gewonnen haben, die Jelineks Namen an die Plakatwände nagelten, als Aufruf zum Pogrom. Es kann aber ebensogut sein, daß die Erinnerung an jene, die sich anschickten, wie eine Mure über die Städte hereinzubrechen, als Erinnerung an ein mittleres Unwetter, wie es jeder August im Land der Berge und der Täler dutzendfach erlebt, zurückbleibt, und daß die befürchtete Woge der totalitären Erneuerung sich aus der zeitlichen Distanz als historischer Mummenschanz ausnehmen wird, eine letzte Mission, die dieses Land noch zu erfüllen hat, bevor es in die Reihe seiner unbedeutenden Nachbarn tritt, dem Geschäft und Durchschnittsleben ergeben. Nicht einmal für Österreich ist auszuschließen, daß das Unheil einst zum Unfug schrumpft.

Halt, ruft da die Dichterin! Für Exkulpation ist hier weder Zeit noch Platz. Nicht bei meinem Roman! Jelinek hat recht, ein Blick in die Zeitungen, ein Wort vom Herrn Westenthaler oder seinem gestrengen Ziehpapa genügen, und hinter dem Mummenschanz steht das aus der Geschichte aufsteigende Grauen. Schon hört man wieder die Teufelsfratzen johlen und die Schiachperchten an die Tür schlagen; sie wollen nur den Winter, die Vergangenheit, vertreiben, aber wenn’s leicht geht, nehmen sie die Gegenwart gleich mit. Daran müssen wir uns immer erinnern, weil wir nicht die Freiheit haben, uns an etwas Gewußtes nicht mehr erinnern zu können.

*) die kursiv gesetzten Passagen stammen aus Jelineks Roman

Elfriede Jelinek: *Gier.* Roman. Rowohlt Verlag, Reinbek 2000, 463 Seiten, 45 Mark

---

Erwin Riess schrieb in KONKRET 4/2000 über die Kapitulation vor den Phäaken

Literatur-Konkret 2000, S. 39

Rayk Wieland

Verwirrungen

Anmerkungen zur Krise im deutschen Verlagswesen

»Man streitet nicht mit Leuten, die in der Ökonomie unwissend genug sind, den Leipziger Büchermarkt überhaupt für einen Markt im Sinne der modernen Industrie anzusehen.«

Friedrich Engels: *Antidühring*

Für die seit Monaten im deutschen Verlagswesen teils schwelende, teils auch schon ausgebrochene Krise, die in der Branche zu Entlassungen, Programmkürzungen und angesichts roter Zahlen zu allerhand Schwarzseherei geführt hat, sind von Fachleuten und Feuilletonexperten die unterschiedlichsten Ursachen dingfest gemacht worden. Genannt werden die durch das Internet entstandenen Vertriebseinbrüche, der verschärfte Konkurrenzkampf am internationalen und deutschen Markt um Rechte und Lizenzen, der Konzentrationsprozeß sowie das weitere Vordringen von Großkonzernen, ferner Mißmanagement, das plötzliche Aussterben der Spezies der Verleger, die Seuche der Agenten und sogar das Versagen der Kritik. Das alles stimmt - nachdenklich, denn bei derart vielen virulenten Ursachen verwundert, daß nicht bereits sämtliche Verlage stranguliert, daß sie überhaupt noch Bücher zu fabrizieren in der Lage sind.

Geradezu konsterniert reagierte der Literaturbetrieb angesichts der Verwüstungen, welche die vom Holtzbrinck-Konzern in seine Verlage (Rowohlt, S. Fischer, Droemer-Knaur) entsandte Horde von Unternehmensberatern hinterlassen hatten. Die Leute von McKinsey verfügten Entlassungen, rabiate Programmkürzungen, strikte Rentabilitätskriterien. Selbstmord, Kündigung, der Weggang von Autoren waren die Folge. Und mit der Degradierung des »Kulturguts Buch« zur Ware schien der endgültige Verfall eingetreten und der point of no return erreicht zu sein. Der »Spiegel« sprach von einer »Zeitenwende in der Branche«, die sich im letzten Jahrzehnt stärker verändert habe als im Jahrhundert zuvor. Die »Süddeutsche Zeitung« meldete eine »Kannibalisierung des Verlagswesens beim Kampf um Bestseller«.

Daß der ökonomische Druck zunimmt und kaum segensreiche Wirkungen zeitigt, sollte allerdings nicht eine unerwartete Begebenheit genannt werden dürfen. Was passiert, wenn Wirtschaftsprüfer einen Verlag nach reinen Bilanzkriterien auf Rentabilität zu trimmen vorhaben, hat Peter Hacks in seinem Essay »Schöne Wirtschaft. Ästhetisch-ökonomische Fragmente« rückblickend schon Ende der achtziger Jahre ausgebreitet. Wenn ein Konzern einen Verlag in der Hoffnung erwirbt, er ließe sich seinen übrigen gewinnbringenden Betrieben beifügen, tritt, schreibt Hacks, »Verwirrung« ein. Der Unternehmer wird, sich umsehend, »nichts wahrnehmen als Verwahrlosung und Verrottung. Er wird nicht verstehen, weshalb so viel Geld in Kaffee und Cognac und so wenig in Schreibgeräten angelegt ist. Er wird seine Angestellten für faul halten, weil sie ihren Arbeitstag mit Vorliebe außerhalb der Geschäftszeit und außerhalb ihres Arbeitsplatzes verbringen . ... Er wird feststellen, daß seine Fabrik teure Erzeugungskräfte - Papiere, Einbände und eben auch Dichter - wohlfeilen vorzieht; die Verluste, die sie hierbei macht, wird er zu kapieren glauben; die Gewinne, die sie erzielt, werden ihm unerklärlich sein. Er wird also Ordnung schaffen.«

Daß Georg von Holtzbrinck das zu tun beabsichtigt, steht außer Frage wie auch, daß ihm das nicht gelingen wird. Warum? Aus einem einfachen Grund, der in den Katastrophenszenarien der Verlage bisher kaum eruiert worden ist: dem eklatanten Mangel an Literatur und an Literaten, der mangelhaften Relevanz von literarischem Leben in der postliterarischen Gesellschaft. Diesem Mangel werden auch die Abstrafung von Schlendrian im Lektorat und die Rationierung von spitzen Bleistiften wenig abhelfen können. Unsere Gesellschaft hat keine Idee von einer Literatur, die sie lesen müßte, und ihre Literatur keinen Schimmer von einer Gesellschaft, der sie sich verpflichtet wähnte und die sie anzupeilen suchte. Deshalb gibt's, logischerweise, auch keine Verleger resp. nachwachsende »Verlegerpersönlichkeiten« mehr, die wissen, was sie, den Ehrenplatz am kalten Buffet mal außen vor, überhaupt wollen. Typisch für die Szene sind ubiquitäre Physiognomien, die nach dem Motto verfahren: Es genügt nicht, keine Literatur zu haben, man muß auch unfähig sein, sie zu verlegen.

Der Befund ist, zugegeben, nicht sehr originell, und gegen ihn scheint zuerst der gigantische Ausstoß von Neuerscheinungen (pro Jahr ca. 60.000) zu sprechen, der Monat für Monat in die Regale der Buchhandlungen gekarrt wird. Doch so wenig eine florierende Imbißbudenwirtschaft ein Zeichen für den Anstieg der Eßkultur wäre, so wenig die jährliche Bücherflut für Literatur. Sie ist verwandt mit der Flut von Tonträgern oder Kinofilmen, ihre Werke sind so disparat wie Joghurtsorten, und ihre Bestseller können den Erfolg eines »Moorhuhn«-Updates schwerlich erreichen, von seinem »Geist« ganz zu schweigen. Das schlägt durch auf die Verlage, was der »Chefstratege« für den Umbau der Verlage

Fischer, Rowohlt und Droemer Weltbild bei Holtzbrinck gern bestätigt: »Das einzelne Verlagsprofil«, erklärt Rüdiger Salat, »verschwindet bis zur Unkenntlichkeit in einen Brei von austauschbaren Angeboten.« In *einem* Brei würde noch eher konvenieren.

Der Verlag Droemer Weltbild im vergangenen Jahr hervorgegangen aus den Marken Droemer, Knaur, Scherz, Pattloch, Augustus, Midena, Schneekluth und Battenberg, Fretz & Wasmuth u.a. kann als Beispiel für einen Verlag so recht nach dem Geschmack von Unternehmensberatern gelten. Ein Branchen-Vorbild. Wenn überhaupt noch etwas, dann sollte sich seine Mischung aus tiefergelegter U-Literatur und herabgesetztem Sachbuch gut verkaufen lassen. Doch auch dieser Verlagsbastard hängt mit ca. 30 Millionen Mark im Saldo und wird jetzt 80 seiner 240 Mitarbeiter entlassen.

Ganz anders der von Verlegerprimus Siegfried Unseld souverän durch die Zeitläufte bugsierte Suhrkamp Verlag mit renommierten Autoren, einer Backlist von 6.000 Titeln, einträglichen Weltrechten etc. Im Interview mit der »Zeit« prahlt Unseld mit seinem verlegerischen Geschick: »Der Suhrkamp Verlag hat noch nie Verluste gemacht ... Millionenverluste, wie sie jetzt von anderen Verlagen gemeldet werden, sind für mich einer unverständliche, unfaßliche Sache.« Die Säule des Verlages aber ist, neben Brecht, Hermann Hesse, von dem seit drei Jahrzehnten jeden Monat bis zu 60.000 Titel verkauft werden. Hermann Hesse, er schrieb zweifellos zeitgemäße Literatur, wenn auch nicht die von heute. Der Suhrkamp Verlag lebt von der Hinterlassenschaft des vorigen Jahrhunderts. Und da hat er noch Glück, denn S. Fischer, der Verlag von Franz Kafka und Thomas Mann, machte gerade 15 Millionen Mark Verluste. McKinsey war schon da.

Wie wenig die Gegenwart einer Literatur bedarf, die, fehlte sie, von niemandem vermißt werden würde, zeigt die Strategie des Holtzbrinck-Konzerns, der wegen der kaum 50 Millionen Mark Verluste in seinem Verlagsgeschäft jetzt einen Riesenbohei macht und zur Totschlag-Sanierung greift, während seine Tageszeitungen, »Der Tagesspiegel« und »Die Zeit

weit größere Löcher im Budget haben. Ginge es allein um ökonomische Rentabilität, müßte McKinsey die Einstellung veranlassen, nicht von neuen Leuten, sondern von den Zeitungen. Aber es geht um den Ausbau einer gesellschaftlich relevanten Machtposition mit ganz anderen ökonomischen Effekten als denen, die Literatur vielleicht haben könnte oder sollte.

Rayk Wieland schrieb in KONKRET 9/2000 über Reich-Ranickis verkaufsträchtige Erinnerungen

Literatur-Konkret 2000, S. 40

Thomas Schaefer

Das Brummen des Eiskastens

Marlene Streeruwitz: Majakowskiring. Erzählung. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2000, 111 Seiten, 18 Mark
Rezension

Es ist doch immer wieder gut, daß es die DDR nicht mehr gibt – verdanken wir ihrem Abgang doch so viele patinaüberzogene Geschichtsruinen, durch die der Wind lehrreichen Verfalls weht. Beispielsweise den Majakowskiring im Ostberliner Bezirk Pankow, wo in den ersten Jahren der DDR die politische Elite residierte. Dort herrscht heute eine merkwürdig verlorene Atmosphäre, für welche die in Berlin und Wien lebende Marlene Streeruwitz offenbar ein Faible hat. Doch die im Klappentext ihrer Erzählung angekündigten Geschichten erzählt sie nicht – mit dem real existierenden Majakowskiring hat ihr gleichnamiges Buch rein gar nichts zu tun. Er dient allenfalls als morbide Stimmungskulisse einer simplen Story, die ebensogut in Fulda, Ottakring oder Eckernförde spielen könnte, und wird genauso oberflächlich zitiert wie die unvermeidliche Wiedervereinigungskritik: »Jetzt auch in Ost-Berlin alles schnell. Viel schneller jedenfalls als in Wien. Der Lebensnachweis wohl ins Kaufen verschoben.«

Im ehemaligen Gästehaus des DDR-Schriftstellerverbandes sitzt die 52jährige Wissenschaftsjournalistin Leonore, schaut abwechselnd aus dem Fenster und auf das Telefon, das soeben Medium einer Trennungsszene war. Wieder mal ist eine Beziehung in die Brüche gegangen, und nur davon handelt die schmale Erzählung. Doch Leonores Liebesprobleme werden genauso lieblos abgehandelt wie die Zeit- und Ortsgeschichten. Ob Richard, Ryszard oder Paul: Die austauschbaren Männer lassen lieben, und daß Lore auf deren Egoismus reagiert, indem sie zu sehr liebt, begründet die Autorin mit – welche Überraschung! – dem biederen Elternhaus der Heldin.

Was Marlene Streeruwitz' Buch aber unerträglich macht, ist sein Etikettenschwindel. Nicht nur, daß ein schwerste Untergangssymbolik transportierender Ort herhalten muß, um eine dürftige Beziehungskiste zu kolportieren, nicht nur, daß etwa absatzlang das Brummen des ausschließlich mit »Milchprodukten aus der Mark Brandenburg« gefüllten »DDR-Eiskastens« gewürdigt wird – auch die manierierte Sprache bemüht sich durch an Jandl erinnernde Inversionen und Zersprengungen, durch parataktische Atemlosigkeit die Banalität des Erzählten mit tieferer Bedeutung aufzuladen: »Die Sonne schien auf die Betonplatten draußen. Die Grasbüschel welk in den Ritzen. War das alt werden. Oder war das alt sein. Dieses ruhig. Diese Ruhe. Sie sollte das Fenster aufmachen.«

Das sollten die Leser dieser Erzählung vielleicht auch. Und das Buch schließen.

Literatur-Konkret 2000, S. 41

Christel Dormagen

Übergänge im Humanhirn

Joyce Carol Oates: Zombie. Aus dem Amerikanischen von Renate Orth-Guttmann. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart/München 2000, 210 Seiten, 34 Mark
Rezension

Der Roman *Zombie* der Erfolgsschriftstellerin Joyce Carol Oates erscheint erst mit fünf Jahren Verspätung auf deutsch. Vermutlich mochte man der blendende Unterhaltung gewohnten Oates-Gemeinde den harten Tobak nicht so recht zumuten. Denn Oates hat sich diesmal etwas Heikles vorgenommen. Sie ist vollständig in das Hirn eines sogenannten Serienkillers geschlüpft. Quentin P. ist Sohn eines Medizinprofessors, 31, schwul, »reinrassig weiße Haut«, »besondere Kennzeichen: keine«. Quentin hat keinen akademischen Abschluß und ist zur Zeit Hausmeister in einem Studentenwohnheim. Wegen eines Sexualdelikts an einem schwarzen Jungen hat er vor Gericht gestanden und ist, dank des väterlichen Einflusses, mit zwei Jahren auf Bewährung davongekommen. Das alles berichtet, wie gesagt, Quentin selber. Auch, daß er vor fünf Jahren auf die Idee kam, sich »einen Zombie für den eigenen Bedarf zu machen«. In einem Fachbuch über Psychochirurgie hat er damals die Methode der frontalen Lobotomie entdeckt: »Der Leukom oder ›Eispicker‹ wird mit Hilfe eines Hammers durch die Knochenwölbung oberhalb des Augapfels eingeführt. Man dreht dann den Griff des Leukoms so, daß mit der Schneide Gewebe an der Basis des Stirnlappens zerstört wird.« Genauso geht Quentin dann bei seinen ersten männlichen Versuchsobjekten vor: »Mein erster Zombie – total in den Sand gesetzt.« Der nächste »lebte noch sieben Stunden in der Badewanne ...« Der dritte »ist gestorben, als ich ihn von hinten fickte, um ihn als Zombie an Disziplin zu gewöhnen«.

Mit ebensolchem sachlichen Eifer berichtet Quentin auch von seinen Therapiestunden, den Hilfsdiensten für seine Großmutter und der geplanten Verfeinerung seiner Operationsmethode. Er erzählt von Vater, Mutter und Schwester, die am Glauben festhalten, Quentin habe halt Pech gehabt, aber jetzt werde »sich alles zum Guten wenden«. Das hofft Quentin auf seine Weise auch: »Ein echter Zombie wäre mein für immer ... Er würde vor mir niederknien & seine Augen zu mir aufheben & sagen: ›Ich liebe Euch, Meister. Es gibt keinen außer Euch, Meister.‹«

Zwar legt Oates Quentins Kindheitsgeschichte so an, daß sie als Grundstein für seine perverse Besessenheit dienen könnte. Doch entkommen läßt sie uns nicht aus dem Horror, weder über pädagogisches Verständnis noch mit moralischem Abscheu. Dafür sorgt als Nebenfigur ein Freund von Quentins Vater, ein renommierter Mediziner und Nobelpreisträger, von dem nach seinem Tod bekannt wird, daß er Strahlungsversuche an geistig behinderten Kindern unternommen hat. Fast überdeutlich ist so der Weg gewiesen: vom nachträglichen blutigen Zurechtschneiden eines fertigen Menschen nach Wunsch zur spurenlosen genetischen Fertigstellung erwünschter Menschen. In kalter Sezierprosa legt Oates nahe, daß die Übergänge im Humanhirn stufenlos geregelt sind.

Literatur-Konkret 2000, S. 41

Günther Jacob

Smart exports

Simon Wiesentahl (Hrsg.): Projekt: Judenplatz. Zur Konstruktion von Erinnerung
Ulrike Felber/Elke Krasny/Christian Rapp: Smart Exports

Simon Wiesentahl (Hrsg.): Projekt: Judenplatz. Zur Konstruktion von Erinnerung. Paul Zsolnay Verlag, Wien 2000, 180 Seiten, 39,80 Mark

183.000 Juden lebten im März 1938 in Österreich, davon 176.000 in Wien. Ihre Entrechtung, Enteignung und Deportationen wurde in Österreich besonders rasch durchgeführt. 65.000 jüdische Österreicher, die nicht rechtzeitig fliehen konnten, wurden dabei ermordet - in Dachau, Riga, Theresienstadt, Auschwitz oder Mauthausen. Des weiteren sind zwei größere Gruppen ungarischer Juden zu nennen, die kurz vor Kriegsende in der niederösterreichischen Wirtschaft arbeiten bzw. Schanz- und Bauarbeiten an der Grenze zu Ungarn verrichten mußten und dabei Umständen ausgesetzt waren, die denen eines KZ entsprachen. Insgesamt dürfte es sich um 55.000 Menschen gehandelt haben. Etwa 15.000 arbeiteten zudem als »Austauschjuden« in Wien und Niederösterreich.

Dort, wo sich als Folge des Mythos von »Österreich als dem ersten Opfer Hitlers« eine der deutschen »Erinnerungskultur« vergleichbare »Vergangenheitsbewältungsindustrie« nicht entwickelt hat, gibt es auch kein von der Tätergesellschaft errichtetes »nationales Mahnmal«, daß ausdrücklich an die Vernichtung der österreichischen Juden erinnert. Die Initiative zu einem Mahnmal hat deshalb 1994 Simon Wiesenthal ergriffen. Entworfen von der englischen Künstlerin Rachel Whitereads, wird es nun nach sechs Jahren in diesem Herbst am Wiener Judenplatz errichtet werden. Dieser Sammelband, an dem 15 Autorinnen und Autoren beteiligt sind, rekonstruiert die Auseinandersetzungen um dieses Mahnmal (nicht nur die FPÖ ist dagegen) und setzt sich mit der Judenfeindschaft in Österreich auseinander. Peter Pulzer und Shlomo Spitzer schreiben über den Antisemitismus in Wien, Konrad Kwiet rekonstruiert den Anteil der Österreicher am Holocaust, und Gabriele Anderl schildert die Emigration und Vertreibung aus Wien 1938 bis 1945. Der größere Teil der Aufsätze ist Fragen des Erinnerns und Gedenkens sowie der künstlerischen Gestaltung des Mahnmals gewidmet: Es stellt in Form eines Betonquaders eine nicht zugängliche Bibliothek dar, deren Wände von umgekehrt stehenden Büchern gebildet werden. Die Leitidee dieses Mahnmals ist, daß die Erinnerung an den Holocaust nicht noch einmal die Kategorien der nationalsozialistischen Mörder nachbilden darf. Die Wiener Juden und ihre Kultur waren ein komplexes Universum. Nicht jedes »jüdische« Opfer verstand sich selbst als Jude. Die Deportierten wurden aber nicht als Personen umgebracht, sondern als Juden. Gerade deshalb kommt es darauf an, so schreiben Boris Marte und Aurelius Freytag, den Respekt vor den Opfern so zu formulieren, daß ihre Unterschiedlichkeit wieder deutlich wird.

Ulrike Felber/Elke Krasny/Christian Rapp: Smart Exports. Österreich auf den Weltausstellungen 1851-2000. Verlag Christian Brandstätter, Wien 2000, 230 Seiten, 109 Mark
Rezension

Das österreichische Kulturprogramm zur Expo 2000 lädt die Besucher dazu ein, einmal einen »anderen Blick auf Österreich zu werfen und auch Neues, Überraschendes zu entdecken«. Überraschung Nr. 1: Österreich ist nur ohne Multikulti wirklich rein: »Neben *rein österreichischen* Programmpunkten werden Sie auch zahlreiche multikulturelle und multinationale Projekte finden.« Überraschung Nr. 2: Das kleine Österreich ist eine Kulturgroßmacht in allen Genres – Musik, Bühne, bildende Kunst, Literatur. Etwa 50 Prozent aller Österreicher waren daher schon einmal Kuratoren oder Mitarbeiter eines kulturellen »Projekts«. Alle anderen kümmern sich um die Touristen. Mit anderen Worten: Das alles ist »ein wesentlicher Teil dessen, was Österreich zum Land der Lebenskunst macht«.

Wer will das bestreiten? Österreichische Lebenskunst ist, wenn man sich die gute Laune nicht verderben läßt. Zum Beispiel nicht von dieser weltweiten Aufregung über eine rechtsbürgerlich/rechtsradikale ÖVP/FPÖ-Koalition. Österreichische Lebenskunst ist, wenn man vom FPÖ-Mann in der Regierung eine Expo-Veranstaltung über Foucaults Staatsbegriff finanzieren läßt oder den Grazer »Steirischen Herbst« nach Hannover bringt: »Die Verortung des Öffentlichen ist ein Thema, das in der Kunst vielfach aufgenommen wird. Re-Public lädt 12 KünstlerInnen ein, Aktionen und Interaktionen im öffentlichen Raum durchzuführen. Das Format ›Weltausstellung‹ bietet dabei eine Repräsentationsfläche, die als hybride Form des Öffentlichen bespielt werden soll.« Und am 21. Oktober spielt Udo Jürgens in der Sporthalle Hannover. Und Schüssel wird Kanzler bleiben. Das sind die smarten Exportartikel Österreichs im Jahr 2000.

Daß man hier auf eine Tradition zurückgreifen kann, läßt sich durchaus diesem aufwendig bebilderten Band entnehmen, der die österreichische Selbstdarstellung auf den Weltausstellungen der letzen 150 Jahre dokumentiert. Die Idee zu dem Buch ist nicht schlecht. In der Tat werden nationale Identitäten erst durch Repräsentationen gebildet und im Verhältnis zu ihnen verändert. Eine »Nation« ist also nicht nur ein politisches Gebilde, sondern auch etwas, was Bedeutungen produziert – ein System kultureller Repräsentationen. Eine Nation ist eine symbolische Gemeinschaft, und dies erklärt ihre Macht, ein Gefühl der Identität und der Untertanentreue zu entwickeln. Auf diese und andere Weisen spielte die sogenannte Nationalkultur eine Schlüsselrolle bei der Industrialisierung und wurde ein Motor für die Moderne.

Am Beispiel der österreichischen Selbstdarstellungen läßt sich nun tatsächlich ein Eindruck davon gewinnen, wie die Erzählung von der alpenländischen Moderne in Gang kam. Die österreichische Identität und damit auch das Österreich-Bild der anderen ist aus vielen Zutaten gestrickt: Industrieerzeugnisse, Bier, Kristalle, Walzerklänge, der Großglockner (nachgebaut in Paris, 1937), Skisport, Stahlherstellung zwischen Erzberg und Linz-Donawitz (Montréal, 1967), der Zauber Alt-Wiens (nachgestellt in Chicago, 1993), Wienerwald-Restaurants und schließlich das oben geschilderte Kulturprogramm in Hannover.

Doch weiß man nach der Lektüre dieser Fleißarbeit einer Historikerin, einer Kuratorin und eines Kulturhistorikers wirklich, was Österreich heute ausmacht? Am meisten erfährt man darüber leider im Schlußkapitel über die Expo in Hannover, denn dort demonstrieren die Herausgeber ungewollt, wie Kunst und Leben in Österreich wirklich zusammenhängen. Unter dem Titel »Das andere Österreich« winden sich die Autoren unter dem Widerspruch, daß sie zunächst kritische Töne anschlagen, aber in der Gegenwart angekommen, das Österreich von Schüssel und Haider repräsentieren – bezahlt vom Ministerium für Bildung und Kultur. Am Ende ringt man sich zu der Formulierung durch, daß »ein freiwilliger Rückzug der kritischen Intelligenz aus allen öffentlich geförderten Bereichen ein Fehler wäre«. Mitmachen als entschlossene Verweigerung des Nicht-Mitmachens. *Smart Exports* ist schon der richtige Titel.

Literatur-Konkret 2000, S. 42

Susanne Fischer

Vater und Versager

Josef Haslinger: Das Vaterspiel. S. Fischer, Frankfurt a. M. 2000, 574 Seiten, 44 Mark
Rezension

Wahrscheinlich ist es schwierig, als Autor eines Superthrillers wie *Opernball* noch einen Roman zu schreiben, der mindestens ebenso gut ist und als noch viel spektakulärer wahrgenommen werden soll. *Das Vaterspiel* ist nicht dieses Buch geworden, um es vorwegzunehmen. Es krankt genau an diesem Anspruch, es ist überfrachtet und überladen mit Nazi-Altlasten, Vater-Sohn-Konflikt, Scheidungswaisendrama und allgemeiner Versagerproblematik. Obwohl es auf jeder Seite brüllt, daß es mehr sein wolle, ist es zur bloßen Unterhaltungsliteratur geraten, zur besseren sicherlich. Zu viele Geschichten werden ineinander gewoben, für keine mag sich der Autor so richtig, über das Offensichtliche hinaus, entscheiden, und die dünnste ist vermutlich die seines Erzählers, des vaterhassenden, berufsverweigernden Rupert, dessen Vater SPÖ-Minister war und Ruperts Familie im Stich ließ. Mit eingebaut wurde der Bericht eines Überlebenden aus dem jüdischen Ghetto in Litauen, dessen Geschichte man wiederum wünscht, daß sie nicht derart und beinahe 600 Seiten lang von der breitgewalzten Eitelkeitsproblematik des Rupert überlagert würde, die als Lebensdrama denn doch nicht ganz mithalten kann. Der Plot, der alles zusammenhalten soll, ist zwar ordentlich hingestrickt, aber auch arg kompliziert konstruiert. Ich persönlich hasse ja Rezensenten, die bei historischen Romanen die Fliegenbeine der Detailschnitzer triumphierend aufzählen, aber dennoch: Daß man im Litauen der Vorkriegszeit »Dick und Doof«-Filme gesehen haben soll und nicht jedenfalls welche von Laurel und Hardy, das – tut weh.

Literatur-Konkret 2000, S. 42

Erwin Riess

Catch all

Sebastian Reinfeldt: Nicht-wir und die-da. Studien zum rechten Populismus. Braumüller Verlag, Wien 2000, 240 Seiten, 52 Mark Rezension

Die erfolgreichste rechtspopulistische Partei Europas, so Sebastian Reinfeldt, hat völkische Wurzeln. Der österreichische Deutschnationalismus eines Schönerer, der im dichten Organisationsnetz des deutschen politischen Lagers bis in die Zweite Republik weitergegeben wurde und bis vor kurzem auch die FPÖ-Programme zierte, wurde von Jörg Haider durch einen völkischen Österreichchauvinismus ersetzt. In Zeiten der Internationalisierung von Politik und Ökonomie war das für einen Randstaat, der jahrzehntelang der Sonderrolle eines ideologisch zwar eindeutig westlichen, institutionell aber staatssozialistisch organisierten Landes unterlag, ein Königsweg; er ermöglichte eine Wählermaximierung, die Politologen als »Catch all-Strategie« beschreiben. Vom alten Deutschnationalismus übernahm Haider die Betonung der Rand- und Grenzlage Österreichs, das gegen anbrandende ostische Horden verteidigt werden müsse und dabei gleich das christliche Abendland rette. Sendungsbewußtsein und Geschichtsverwurzelung der FPÖ-Ideologen haben hierin ihre Wurzeln. Auch insofern erscheint Haiders Bewegungspartei als Substrat österreichischer Geschichte. Anhand vieler Ideologiefelder und Codes zeigt Reinfeldt in seiner lesenswerten Studie, wie lückenlos Haider sein Terrain besetzte. Ob diese Landnahme allerdings mit dem Begriff des Rechtspopulismus, der, wie Reinfeldt schreibt, als »Ideologie ohne Weltanschauung« funktioniert, hinreichend erfaßt ist, bleibt einer weiterführenden Diskussion vorbehalten.

Literatur-Konkret 2000, S. 43

Gunnar Schubert

The great Dresden swindle

Helmut Schnatz: Tieffl ieger über Dresden? Legenden und Wirklichkeit. Böhlau Verlag, Köln 2000,204 Seiten, 35 Mark Rezension

Manche Mythen gelten als unzerstörbar. Und je weiter sie zeitlich entfernt liegen, desto unangreifbarer werden sie. Der große Dresden-Mythos beruht auf einer Tat, die zumeist auf den 13./14. Februar 1945 datiert wird: die Bombardierung der Stadt. Zerstört wurde, so heißt es, eine unverteidigte Stadt, eine Perle der Barockkultur, welche scheinbar zeit- und raumlos in sich selbst ruhte. Daß es hier Nazis wie in anderen Großstädten, Berlin weicht von der Regel ab, sehr leicht hatten, daß es hier die größte NSDAP-Dichte pro Kopf der Bevölkerung im Reich sowie antijüdische Pogrome, Zwangsarbeiter und politische Verfolgung gab, die ganze NS-Inhumanität also, tangiert die Geschichtsbetrachtung bis heute nicht. Der Oberbürgermeister und alle anderen erzählen immer noch von den 35.000 Toten im Februar 1945, obwohl sie spätestens seit dem verdienstvollen Aufsatz Jürgen Elsässers »Die Dresden-Lügen« (1995) es besser wissen könnten.

Ein zentrales Moment für die Dresdner Erlebnis- und Bekenntnisgenerationen – man begreift sich hier als Kollektivopfer – sind angebliche Menschenjagden durch Tiefflliegerangriffe an den beiden Februartagen. Immer schrecklicher, immer detaillierter und immer brutaler werden die Erzählungen. Obwohl seit dreizehn Jahren bekannt ist, daß es sich bei den Darstellungen nicht um die Wahrheit handelt, gibt es erst jetzt eine wissenschaftliche Untersuchung, die sich aller Behauptungen und Eventualitäten annimmt. In der Natur der Sache liegt, daß diese Untersuchung nicht in Dresden initiiert wurde, sondern durch den auswärtigen Historiker Helmut Schnatz. Penibel weißt er nach, was man vorher zumindest ahnte: Es hat neben dem Bombardement keinerlei Angriffe auf Menschen mit Maschinengewehren durch Flieger gegeben. Und die Beweislage ist eindeutig. Mit dem vorhandenen militärischen, politischen, meteorologischen Material und auch ganz einfach durch Anwendung der Naturgesetze belegt Schnatz, daß es sich um einen, allerdings psychologisch erklärbaren, Schwindel handelt.

Wäre das die ganze Aussage der akribischen Arbeit, es gäbe nichts zu beanstanden, sondern nur zu loben. Aber Schnatz bleibt nicht bei seinem Untersuchungsgegenstand, sondern schreibt über Dinge, von denen nach der Lektüre anzunehmen ist, daß er davon zumindest keine Ahnung hat. Er bleibt dem Dresden-Mythos verhaftet und verfestigt ihn.

Neben der Angabe der falschen Todeszahl konstatiert er im Schlußkapitel eine »informelle rot-braune Allianz« zum Thema Dresden; will heißen: DDR und David Irving. So seien viele »unbewußt noch heute Opfer einer politisch motivierten DDR-Propaganda«. Wobei richtig ist, daß, wäre die Bombardierung durch die Rote Armee erfolgt, es in der Geschichtsschreibung der DDR eine realitätsgetreuere Darstellung gegeben hätte. Nur hat Schnatz scheinbar die Veröffentlichungen in den beiden deutschen Staaten zu Dresden willkürlich zur Kenntnis genommen, sonst würde er von einer »deutsch-deutschen Allianz« sprechen. Andererseits zitiert er ausführlich bundesdeutsche Autoren, die das »unbesiegbare Dresden« als Opferkollektiv beschreiben, was Schnatz aber als »zeitweise unkritisch« verharmlost. Und er beruhigt sich nicht mehr, wenn er über Arthur Harris und das von ihm angerichtete »Massaker«, bei welchem Menschen »ausgerottet« wurden, schreibt. Von »Massenvertreibungen« ist logischerweise dann die Rede, wenn es um Umsiedlungen laut alliierter Abkommen geht.

Und so hat Schnatz, wie die Dresdner auch, nicht ein Wort übrig, wenn es um die Opfer geht. Nicht für die Juden, die in den Tagen nach dem Bombardement in die Vernichtungslager gebracht werden sollten und denen die Flugzeuge das Leben retteten. Nicht die Hunderte politischen Gefangenen, die den Angriff, bei dem auch das Gestapo-Quartier mit den Akten zerstört wurde, zur Flucht nutzten. Der Tod der Täter, ihrer vielen willigen Helfer und Akklamateure – leider auch der Tod von Unschuldigen – , verhalf diesen Menschen zu neuem Leben.

Und noch ein letztes Wort zum Lektorat. Man hat ja schon einiges gesehen. Eine so schlecht lektorierte Arbeit aber, die einen wissenschaftlichen Charakter beansprucht, die in einem Verlag erscheint, der einen wissenschaftlichen Ruf hat, ist eine absolute Ausnahme. Da heißt ein Zeitzeuge mal Werner Ehlich, dann wieder Werner Ehrlich. Neben einer unmotivierten Zeichensetzung im gesamten Text erscheint z. B. eine Zeitung namens »Dresdner Zeitung«. Nur gibt es diese nicht. Usw., usf. Insofern ist das Buch, abgesehen vom Untersuchungsgegenstand, der ganz und gar vorzüglich erarbeitet wurde, leider völlig mißraten.

Literatur-Konkret 2000, S. 44

Hermann Kant

Annas Listigkeit

Anna Seghers: Hier im Volk der kalten Herzen. Briefwechsel 1947. Hg. v. Christel Berger. Aufbau Verlag, Berlin 2000, 272 Seiten, 17,90 Mark
Rezension

Allzupersönliche Annotation: Mit dem jetzt bei Aufbau erschienenen Briefwechsel der Anna Seghers von 1947 gehe ich als einer um, der jahrzehntelang im heilsamen Wortwechsel mit der Autorin stand. Im April 1947 saß ich im polnischen Knast und hätte, da ich keine Zeile von ihr kannte, mit der Meldung, sie sei aus dem mexikanischen Exil zurück nach Berlin gekommen, wenig anfangen können. Ein Jahr später, als die weltberühmte Verfasserin von einem Kultur-Kongreß in Wroclaw zu uns ins Warschauer Ghettolager kam, hatte ich *Das siebte Kreuz* als eine der Verordnungen gelesen, die mir den Antifaschismus geradezu aufgenötigt haben. Darüber, daß meine politische Lehrerin im Arbeitslager, die polnische und sehr kommunistische, d. h. gar nicht orthodoxe Jüdin Jystina Sierp, nicht nur Komintern-Agentin, sondern auch jene Freundin von Anna Seghers war, der es im okkupierten Paris gelang, ein Manuskript des Romans vor den Nazis zu retten, verloren die beiden in ihrer geschichtsnotorisch konspirativen Art kein Wort. Wer hingegen von einem mitteilsamen Mann wie mir erfährt, daß er auf Weisung von Anna Seghers Student, ohne ihr Wissen Schriftsteller und gegen ihren Willen Präsident des DDR-Schriftstellerverbandes (also ihr Amtsnachfolger) geworden ist, erahnt die Aufs und Abs einer Kaderwirtschaft im Namen von Kultura und Nomenklatura.

Ich ahne nicht nur, ich verstehe durch den von Christel Berger sorgfältig betreuten Briefwechsel genauer, warum ich vor 52 Jahren einer wildfremden Frau so gut wie widerspruchslos gefolgt bin, die mir schließlich unter widrigen Umständen in nicht weniger als mein Leben hineingeredet hat. Die 138 im wohlfeilen Taschenbuch versammelten Briefe des Jahres 1947 zeigen einen Menschen, der sich, obwohl überhäuft mit eigenen Problemen, seiner Mitmenschen anzunehmen weiß, als gelte es deren Sein oder Nichtsein. Nehme ich die Dokumente des deutschen Wiederbeginns der Anna Seghers und dazu das Vierteljahrhundert meines Umgangs mit ihr, erscheint nichts fragwürdiger als der Vorwurf, sie habe je jemandem eine Hilfe verweigert, die ihm nötig war. Sie ist nur zu klug gewesen, Erfolge oder Mißerfolge herauszuposaunen. Feigheit war ihr Teil so wenig wie Gutgläubigkeit, und mit großer Schläue konnte sie zugunsten von Literatur und restlicher Welt naiv erscheinen. Da war jede Obrigkeit gut beraten, die über Annas Lustigkeit Annas Listigkeit nicht vergaß: Hier ist eine kommunistische Autorin, wie sie im Buche steht. Auch im vorliegenden Aufbau-Buche zeigt sich, wie das geht.

Literatur-Konkret 2000, S. 45

Jens Hoffmann

Der Besucher

Ivan Ivanji: Der Aschenmensch von Buchenwald. Roman. Picus Verlag, Wien 1999, 155 Seiten, 34 Mark
Rezension

Am 7. Mai 1997 findet ein Dachdecker bei Reparaturarbeiten am ehemaligen Krematorium von Buchenwald Gefäße, die mit Aschenresten ermordeter Häftlinge gefüllt sind. Die Asche wird in einem Sarkophag gesammelt und während einer Beerdigungszeremonie am Glockenturm der Gedenkstätte vergraben. Zu dieser Zeremonie ist auch der Erzähler der Geschichte, ein ehemaliger Häftling und Überlebender des Konzentrationslagers, eingeladen worden. Er empfindet es als makaber, daß er »am Grab, in dem nur zufällig nicht auch er selbst liegt«, eine Grabrede hält. Noch während der Zeremonie setzt im Sarkophag »eine chemische Reaktion (ein), die der Wissenschaft bisher genauso unbekannt war wie der Prozeß, der sie ausgelöst hat«. Unbemerkt von den Menschen beginnen »siebenhundertundein zu Staub verbrannte, vergessene Leben« am heißesten Tag des Jahres nach einer neuen Gestalt zu suchen.

Immer wieder unterbricht der Erzähler die Konstitutionsgeschichte des Aschenmenschen, um von seiner eigenen Geschichte zu berichten. Als »Besucher«, »Gast aus der Ferne« oder als der »von weit her Zugereiste« kommentiert er einige Verhaltensweisen der Deutschen zu ihrer nationalsozialistischen Geschichte und fragt, wie sie sich in der nationalsozialistischen Gegenwart benommen haben oder hätten. Er selbst ist nicht dazu in der Lage, das Vergangene einfach von der Gegenwart abzutrennen. Als er etwa während seines ersten Besuches der Gedenkstätte Buchenwald hinter sich das fröhliche Gelächter junger deutscher Männer vernimmt, kehren plötzlich jene vorher noch unauffindbaren Gefühle zurück, die er empfand, als deutsche SS-Leute ihn und andere in Fünferreihen durch das Lagertor trieben.

Der Aschenmensch hingegen ist das Produkt einer anderen Form von Vergegenwärtigung. Mit ihm realisiert der Erzähler den Wunsch, die Deutschen mit Ermordeten zu konfrontieren, die weder auferstanden noch spurlos verschwunden sind. Sie selbst formen sich, ändern ihre Konsistenz, verschaffen sich Wissen über die genauen Umstände ihres Todes und versuchen, ihr Verhalten gegenüber den Deutschen zu bestimmen. Dabei sind ihnen »Begriffe wie Haß, Strafe und Rache ... keineswegs fremd«.

Literatur-Konkret 2000, S. 45

Mark-Stefan Tietze

Dienstleistende Verlierer

David Sedaris: Fuselfieber. Haffmans, Zürich 2000, 318 Seiten, 39 Mark
Rezension

Nackt zog im vergangenen Jahr die ungeteilte Begeisterung von Presse und Publikum auf sich. »Superkomisch«, »superduperkomisch« und »man spuckt vor Lachen sein Essen auf den Tisch« – so urteilten selbst zurückhaltende Rezensenten. Die Gefahr, daß sich solche Exzesse bei *Fuselfieber* wiederholen, besteht jedoch nicht. Die »sechzehn neuen Geschichten«, die der Verlag annonciert, sind in den USA bereits 1994 erschienen, also drei Jahre vor der amerikanischen Ausgabe von *Nackt.* Sie lesen sich deshalb stellenweise eher wie Vorstudien zu jenem »Roman in autobiographischen Geschichten«.

Während es Sedaris dort in der Person des verschrobenen Nonkonformisten durchgehend gelang, humorige Kolumnistenthemen (der Vormarsch von Light-Produkten, die Riten der FKK-Spießer) in stimmige Erzählungen vom Kleinkrieg der Deklassierten zu integrieren, zerfällt *Fuselfieber* in Geschichten ganz unterschiedlicher Form und Qualität. Da gibt es einerseits die meistenteils lustigen Geschichten von dienstleistenden Verlierern, die von einer Karriere im Show-Biz träumen, aber den Emmy nur beim Putzen in der Wohnung einer »Sesamstraße«-Autorin in Händen halten dürfen; von Möchtegern-Künstlern, die sich als Weihnachtszwerge im Kaufhaus verdingen; von Müttern, die ihre halluzinierte heile Familienwelt durch Telefonterror zu retten suchen, oder dadurch, daß sie behinderte Babys in der Waschmaschine ermorden (»Die erbarmungslosen Schläge, die er während seiner fünfundvierzig Minuten in der Trockenschleuder einstecken mußte, sind etwas, worüber ich lieber nicht nachdenke«).

Daneben finden sich einige Stücke Rollenprosa, die den offenbar überlebensnotwendigen Narzißmus in einer durchbrutalisierten Gesellschaft karikieren: Ein eigenbrötlerischer Nesthocker, der seine Lebensgeschichte verfilmt hat, hält die Oscar-Dankesrede; der beliebteste Mann der Welt verrät sein Erfolgsgeheimnis (»Ich habe lediglich mein Lebensmuster betrachtet, entschieden, daß es mir nicht gefiel, und dann habe ich mich geändert«), während er von seinen Affären mit Bruce Springsteen, Charlton Heston und anderen virilen Superstars erzählt: »Mike Tyson und ich haben uns gestritten, wie wir das Kätzchen nennen wollen, das wir gekauft hatten.«

Leider enthält *Fuselfieber* andererseits auch Kurzgeschichten, denen ihre Herkunft aus dem Tagesgeschäft etwas zu deutlich eingeschrieben ist: Die handeln dann davon, daß diskriminierte Minderheiten sich manchmal über Gebühr diskriminiert fühlen (»Gregs Homophobie-Rundbrief«), aggressive Nichtraucher eine Pest sondergleichen darstellen (»Tagebuch eines Rauchers«) oder auch davon, wie sich preisbewußte Menschen in einem Land mit privatem Gesundheitswesen selbst operieren und natürlich gräßlich verstümmeln. Das ist nicht besonders originell, aber vielleicht ist es ja gerade die gelegentliche Abwesenheit von Originalität, die Sedaris' gar nicht so heimliche Botschaft besonders wirkungsvoll unterstreicht: »Wir alle ziehen Stolz und Vergnügen aus der Tatsache, daß wir einmalig sind, aber ich fürchte, daß letztlich doch die Polizei recht behält. Verschieden sind nur die Fingerabdrücke.«

Literatur-Konkret 2000, S. 46

Christian Y. Schmidt

Per Anhalter in den Abgrund

Viktor Pelewin: Generation P. Aus dem Russischen von Andreas Tretner. Verlag Volk & Welt, Berlin 2000, 328 Seiten, 42 Mark Rezension

Viktor Pelewin ist unter den zeitgenössischen russischen Schriftstellern einer der erfolgreichsten. Allein von seinem neuen Buch *Generation P* wurden in Rußland bisher über 200.000 Exemplare verkauft – vor allem an jüngere Leser. Wenn man die These akzeptiert, daß der Erfolg eines Buches bis zu einem gewissen Grad das Lebensgefühl seiner Leser spiegelt, dann könnte man den Eindruck gewinnen, für diese Russen sei Ende der neunziger Jahre eine ähnliche Epoche angebrochen, wie die, die in der westlichen Welt um 1968 begann und bis etwa Mitte der achtziger Jahre andauerte.

Generation P enthält nämlich so ziemlich alle Versatzstücke, die damals in den Köpfen vieler politischer Aktivisten und/oder Hippies herumschwirrten und sich nicht selten in der sog. Underground-Literatur wiederfanden: eine radikale Abrechnung mit der Politik der älteren Generation, die noch an der Macht ist, die Beschreibung ihrer regierenden Vertreter als Charaktermasken, intensiven Drogenkonsum des Protagonisten (LSD, Pilze, Kokain, Wodka), eine gehörige Portion esoterischer Weisheiten, die Entlarvung des Massenkonsums als Terror sowie der Werbung und der Medien als Instrumente der Verschleierung und Verdummung. Sogar der Geist von Che Guevara meldet sich zu Wort – aus der Ewigkeit. Dabei schert sich der Autor wenig um traditionelle literarische Formen, sondern flicht Bemerkungen aus dem Notizbuch seines Helden, Auszüge aus einem (fiktiven) Handbuch für Werber oder einem im Altpapier gefundenen Traktat über babylonische Gottheiten in die Erzählung ein. So liest sich denn *Generation P* über weite Strecken wie eine Mischung aus den Büchern Carlos Castanedas – den Pelewin in seinem Buch zweimal erwähnt und den er, wie man hört, ins Russische übersetzt hat – , William S. Burroughs' oder auch Douglas Adams' *Per Anhalter durch die Galaxis.*

Ein großer Teil der Russen, die Pelewin lesen, gehört, wie der Autor selbst, der Generation zwischen 30 und 40 an. Eine Generation, die die Sowjetunion noch bewußt erlebt hat – und in den siebziger Jahren »nur« Pepsi trinken konnte, weil es Coca Cola nicht gab. Deshalb *Generation P.* Gegen Ende des »Romans« – der über weite Strecken nichts anderes ist, als ein satirisch gefärbter, kulturpessimistischer Essay mit einem gewissen Hang zur Esoterik – bietet Pelewin allerdings eine weitere Erklärung für das »P« an, indem er einen hinkenden Hund mit fünf Beinen einführt, der Pisdez heißt. (»In alten Urkunden steht manchmal ein großes P, damit ist er gemeint.«)

Dieser Hund ist ein heidnischer Gott bzw. wohl eher ein Teufel, der unter der Erde Rußlands schläft, »und solange er schläft, geht das Leben halbwegs seinen Gang«. Aufgabe sei es, alles dafür zu tun, diesen Hund weiterschlafen zu lassen, denn wehe, er erwacht. »Könnte es nicht sein«, fragt der Held des Buches, »daß wir alle zusammen, so als Generation das böse P sind? Dieser fünfbeinige Hund, meine ich? Haben ausgeschlafen und greifen jetzt an?«

Pelewin erwartet nichts Gutes von dem Angriff seiner Generation – hier ist der Phantast Realist. Und genau hier hinkt nicht nur der Hund, sondern auch der Vergleich. Denn während das Lebensgefühl der westlichen Politfreaks und Hippies in den sechziger und siebziger Jahren im wesentlichen von einem irgendwie revolutionären Optimismus geprägt war, kann davon bei Pelewin und seiner Generation nicht die Rede sein.

Literatur-Konkret 2000, S. 47

Gerhard Henschel

Eiertanz auf Stelzen

Arnold Zweig: Caliban oder Politik und Leidenschaft. Versuch über die menschlichen Gruppenleidenschaften, dargetan am Antisemitismus. Berliner Ausgabe, Bd. III/2. Aufbau Verlag, Berlin 2000, 480 Seiten, 68 Mark
Rezension

Wie jeder intelligente Mensch war der Schriftsteller Arnold Zweig nach dem Ersten Weltkrieg angewidert davon, »den Menschen als solchen nämlich zu gleicher Zeit als ein geistiges und fortschreitend zivilisiertes Wesen, und als eine störrische, urdumme Bestie vor sich zu sehen«. Um die in den Straßen randalierenden Bestien zu zähmen, verfaßte Zweig einen *Versuch über die menschlichen Gruppenleidenschaften, dargetan am Antisemitismus.* Die Studie erschien 1927, brachte aber keinen einzigen Antisemiten zur Vernunft. Arnold Zweig, inspiriert von psychoanalytischen Theorien, beschrieb ausführlich »das Vorhandensein und das Spielen von Gruppenleidenschaften der Menschen, davon der Differenzaffekt die triebhafte Erregung und Abstoßung bezeichnet, mit welcher Menschengruppen auf das Verschiedensein anderer Menschengruppen entwertend reagieren, indes der Zentralitätsaffekt die daran gebundene Überbetonung der Wichtigkeit und Vollkommenheit der eigenen Gruppe für das Weltall vorstellt«, aber das war nicht die Sprache, die ein marschierender SA-Mann verstanden hätte. Mit schnörkelreich formulierten Gedanken war gegen die Nazi-Propaganda nichts auszurichten. Zweig stand auf verlorenem Posten, als er an den inneren Menschen im Schweinehund appellierte, die »Verzerrung deutschen Wesens zum deutschnationalen Wesen« beklagte und den Antisemiten nahelegte, um ihrer selbst willen vom Totschlagen der Juden abzulassen: »Der Antisemit sieht seine Machtgier in den Juden hinein – sollte das nicht aufzeigen, für wen der Antisemitismus die tiefere Gefahr ist? Nämlich nicht für den Juden, als welcher dabei höchstens ein individuelles Leben zu verlieren hat, sondern für den Deutschen, dem es hier an die Zukunft geht?«

Die Schmerzen eines Juden, der »höchstens ein individuelles Leben zu verlieren« hatte, wogen im Urteil Arnold Zweigs geringer als die der deutschen Antisemiten, deren Zukunft auf dem Spiel stand: So idiotisch argumentieren nur potentielle Mordopfer gegenüber ihren Mördern. Um sie zu besänftigen, schwafelte Zweig 1927 ausgiebig über das »deutsche Wesen« und das Wesen des Deutschen: »Nun müssen in Schächten seines Wesens die Quellen rauschen, die seine Großen tränkten; die Stille der Entscheidung muß in ihm sein und der Mut zur letzten Wahrheit, und in sein Auge fallen muß die Höhe der höchsten Berge, die deutschem Wesen je ersteiglich und wünschbar waren.« Und ewig singen die Wälder.

Zweig wünschte sich die »Veredelung von Gruppenaffekten« und versprach sich diese Veredelung von den Dichtern. »Diese unbefangene Hingabe an den Affekt, sein Heraufkommen und seinen Ablauf röhrt heute am ungehemmtesten bei Sportdarbietungen, Autorennen, Ring- und Boxkämpfen, Sechstagerennen, Wettläufen – weil wir in eine unterdramatische Epoche zurückgefallen sind. Wir müssen erst wieder dafür sorgen, daß die Leidenschaften der Welt in den Gebilden der dramatischen Dichter zu spüren sind.«

Es hätte nur ein neuer Shakespeare das Volk vom Sportpalast zurück ins Theater locken müssen, und alle Probleme wären erledigt gewesen: Das war die Hoffnung des Bildungsbürgers Arnold Zweig. Sein Buch ist ein historisches Dokument der Ratlosigkeit und der Befangenheit. Er nahm an, daß »der Menschheit Würde in die Hand der Dichter gegeben« sei. Die Macht des Dichterworts überschätzte er grotesk, und er verschätzte sich auch bei der Beurteilung seiner eigenen Dichtkunst. 1965 schrieb er als alter Mann in der DDR ein Vorwort für eine geplante Neuausgabe seiner Studie und klopfte sich dabei selbst auf die Schulter: »Ich, heute bald achtzigjährig, kann dem jungen Schriftsteller von damals nur beifällig zunicken: brav gemacht, junger Mann.«

Anderer Meinung war 1927 der Rezensent Moritz Goldstein gewesen, der Zweigs Essay als »Eiertanz auf Stelzen« bezeichnet hatte. Im Anhang zur Entstehung und Wirkung des Buchs zitiert David R. Midgley in der neuen Ausgabe auch die Antwort, die Sigmund Freud dem Autor 1927 brieflich erteilt hatte: »In der Frage des Antisemitismus habe ich wenig Lust, Erklärungen zu suchen, verspüre eine starke Neigung, mich meinen Affekten zu überlassen, und fühle mich in der ganzen unwissenschaftlichen Einstellung bestärkt, daß die Menschen so durchschnittlich und im großen ganzen doch elendes Gesindel sind.«

Literatur-Konkret 2000, S. 48

Peter Köhler

Identität 1

Martin Hecht: Das Verschwinden der Heimat. Zur Gefühlslage der Nation. Reclam Verlag, Leipzig 2000, 215 Seiten, 18 Mark Rezension

Nicht immer ist in einem Buch drin, was draufsteht: Dann z. B., wenn ein Autor, der über *Das Verschwinden der Heimat* zu schreiben vorgibt, nicht weiß, was Heimat ist. Geographisch will Martin Hecht sie nicht verstehen: Er entdeckt sie vielmehr im menschlichen Innern, setzt sie prompt mit »Identität« gleich und folgert im logisch falschen Umkehrschluß, daß deshalb alle Identität auch Heimat sei – was Sätze zeitigt wie: »Bei jeder Partnerschaft muß eine alte Heimat abgeschlossen und eine neue geschaffen werden.« Oder auch: »Heimat ist ein psychosozialer Behälter, der die größte gemeinschaftliche Form bezeichnet, die vorstellbar ist.«

In seinen 200-Seiten-Container wirft Hecht alles hinein, was ihm in die Schreibfinger gerät: Architektur, Verkehrspolitik und Tourismus, den Biberschwanz-Dachziegel und die Entfremdung von der Arbeit, Sprachverlust, Schamverlust und Verlust von traditioneller Gemeinschaft, Coolness, Cocooning und den Amoklauf als Schrei nach sozialer Beachtung, Aufklärung, Romantik und Alpensehnsucht als das Heimweh nach einer nichtindustrialisierbaren Vorwelt, Kochen im Fernsehen, den Genetiv-Apostroph und zwischendurch sogar die Volksmusik (als synthetisches Fabrikat, das Authentizität simuliert) sowie den ganzen »Volkstumsfolklorismus« (als Verliererveranstaltung von Leuten, die beim letzten Modernisierungsschub nicht mobilisiert werden konnten) – und siehe da: Diese Tour de force hat durchaus Sinn, und der liegt in der Analyse der kulturellen Folgen der Globalisierung, wobei »Globalisierung jenes neue Etikett für eine vorbelastete weltpolitische Kraft (ist), die man früher mit dem eindeutigen Begriff des Imperialismus beim Namen nannte«.

So sprunghaft die Argumentation und so willkürlich zuweilen die Details, am Ende entknäult sich diese Wirrsal zu einer kulturhistorisch und alltagsgeschichtlich, ökonomisch, soziologisch und psychologisch fundierten Gesellschaftskritik und Zeitdiagnose.

Literatur-Konkret 2000, S. 48

Michael Rudolf

Prahlhansprosa

Michael Schindhelm: Roberts Reise. Roman. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart/M□ nchen 2000, 320 Seiten, 39,80 Mark
Rezension

Es gibt zwei grundsätzlich törichte Arten, Literatur zu imitieren. Die einen haben in Ansätzen Ahnung, was Literatur sein könnte, scheitern aber woran auch immer. Die anderen, bei weitem Schlimmeren, wissen ums Verrecken überhaupt nichts, am wenigsten, was Literatur ist, versuchen es aber trotzdem. Ein ansehnlicher Teil der hiesigen Buchproduktion wird von letzteren bestritten, und ihre Namen liest man mehr als zu oft in der Zeitung. Einer von denen heißt Michael Schindhelm. Dieser Ostdeutsche, wie ungefragt überall zu erfahren ist, ein gefragter Theaterintendant im Schweizerischen, erlag der Verlockung einer Selbstverklärung nach dem Gesetz der Serie. Sein »Held« ist er selber, einer, den das Nichtdazugehörenwollen umtreibt. Damals jedenfalls. Heute ist davon keine Rede mehr. Und so sind die lächerlichsten Passagen diejenigen, in denen er als moderner Feingeist die Zustände dieser Republik zu interpretieren versucht. Schnell fallen uns da Schimpfworte ein. Hier und heute gehört er überall dazu, und zur Strafe muß er auf Stehbanketts »von Ast zu Ast durch die gewichtlosen Kronen der Partykonversation« fliegen. Recht so. Nur wissen wir mittlerweile bis zum Erbrechen: Deutsche hadern gern mit ihrem Leben. Eine besonders abstoßende Ausformung ist die ostdeutsche, die wohl bis ans Ende der Zeiten die Unfähigkeit der DDR, den BRD-Kapitalismus originalgetreu nachzuahmen, wiederkäuen wird. Alles an unlauteren Mitteln scheint da recht: Übertreibung, Anmaßung, Selbstgewißheit, Lüge. Der einstige Gegner soll im nachhinein größer erscheinen, als er es jemals hätte sein können, schließlich erfährt nur so die eigene Würstchenhaftigkeit die Weihen des Heldischen.

Zu DDR-Zeiten bildete Schindhelm mit Angela Merkel irgendeine Widerstandszelle in irgendeinem Institut. Auf dem Weg dahin gab es irgendwie jede Menge Turbulenzen. Als Auslandsstudent (Chemie im russischen Woronesch) – klar, da gibt es einiges zu erzählen. Wenn man□s könnte. Doch wo Schindhelms Vita in den Ressorts Renitenz und westkompatible Streetcredibility zu schütter geraten war, muß nachgeholfen werden. Wir erkennen dies daran, daß er, obwohl angeblich die Damen unaufgefordert ihm zufliegen, beharrlich »Jimmy Hendrix« schreibt und selbst zum Abmalen von Plattencovern zu blöde ist. Beispiel: »The Tales of Topografic Ocean« statt »Tales From Topographic Oceans«. In diesem Fall wird sogar Jethro- Tull-Kopf Ian Anderson nachträglich zum Sänger der Kapelle Yes bestallt. Bob-Dylan-Titel werden ebenso freimütig ausgelegt (»The times they are changin«). Pedant, Pedant, werden uns jetzt die Leser zurufen. Gewiß, alles wäre erträglich, stünden Schindhelm adäquate Mittel zu Gebot. Die Hürde vom Aufzählen zum Erzählen putziger Erlebnisse packt er selten. Wo immer er die Wahl zwischen mehreren Synonymen hat, wird er sich für das abgegriffene entscheiden; wo immer massenweise Metaphern bei Fuß stehen, uns einen beliebigen Sachverhalt zu illustrieren, er wird die ödesten, dümmsten, von allen Ecken herbeischallenden verwenden. Warum diese Prahlhansprosa *Roman* zum Untertitel erhielt, werden weder Autor noch »Lektorat« gewußt haben noch je wissen. So wünschen wir uns nur, daß er im Buchtitel konsequenterweise mit einem Apostroph gearbeitet hätte. Solch gebrandmarkte Schwarten schlägt man wohlweislich gar nicht erst auf.

Literatur-Konkret 2000, S. 49

Marit Hofmann

Identität 2

Georg M. Oswald: Alles was zählt. Roman. Hanser Verlag, München 2000, 199 Seiten, 34 Mark
Rezension

»Zwar ist er Rechtsanwalt, aber schreiben kann er wie ein Advocatus Diaboli«, meldet der »Spiegel«. Statt also jeden Tag brav ins Büro zu gehen, schreibt Georg M. Oswald, der »Staranwalt einer Gegenwartsliteratur, die nicht auf Glatzen Löckchen dreht, sondern das Feld erforscht, auf dem wir leben und kleben« (ebd.), einen Roman über einen Banker, der jeden Tag ins Büro geht (auch am Sonntag). Der Banker denkt nur an Geld und Karriere. Der Schriftsteller verwirklicht sich selbst. Weil Banker und Leser den Unterschied merken sollen, wird es mit des Bankers Karriere als Schuldeneintreiber in der Abteilung Abwicklung und Verwertung nix, und er verliert Freundin, guten Ruf und die Aussicht auf den Dienst-BMW. Endgültig »draußen«, legt es der Banker darauf an »loszuwerden, was ich ohnehin nie besessen habe: Identität«. Das ist zwar vollkommen unverständlich, aber wir haben doch verstanden, was der Schriftsteller in seinen einfach gebauten Sätzen, die weniger die Denkstrukturen des Protagonisten als seine eigenen offenbaren, mitteilen wollte: Er als Schriftsteller hat etwas, was die Masse nie besessen hat: Identität. Was das ist oder sein soll, bleibt sein Geheimnis – anders, leider, als sein vielgepriesenes und auch noch »Focus«-kompatibles (»unterhaltsam, intelligent, gestochen scharf geschrieben«) Meisterwerk. Ein Roman, ganz nach dem Groschengeschmack unserer Nachrichtenmagazine. Montag ist Oswald-Tag. Und *Alles was zählt* nichts.

Literatur-Konkret 2000, S. 49

Oliver Maria Schmitt

Platzende Prosablase

David Wagner: Meine nachtblaue Hose. Alexander Fest Verlag, Berlin 2000, 183 Seiten, 34 Mark
Rezension

Wer sich gewundert haben mag, daß es Menschen gibt, die sich, sei es vor Untersuchungsausschüssen oder in Auschwitzprozessen, beim besten Willen an nichts erinnern können, der soll getröstet sein: Diese Zeiten sind vorbei. Die nachwachsende Generation ist anders. Sie ist kooperationsbereit und hat jede Menge Speicherplatz, sie hat nichts verbrochen und will sich dennoch an alles erinnern. Aber wozu? Ob Stefan Beuse, Tim Staffel oder David Wagner: Die Generation Drehscheibe hat nichts mitzuteilen, tut dies jedoch immer so, daß es beim Lesen knirscht und schwer nach Bachmann-Wettbewerb klingt. Wagner, 29, versieht den Erzähler seines Romans mit einem nicht uncharmanten Faible für Hosen verschiedener Nähart und einem nervtötenden Mitteilungsdrang. Wer den Mund voll modriger Pilze hat, dem ist es freilich schleierhaft, »wohin all die Wörter stiegen oder fielen, falls die sperrigen Nebensatzkonstruktionen die Haut der Sprechblasen durchbohren«. Da sitzt also der saumselige Fant im Garten, denkt an Mama und Papa, wenn er mit der Freundin (»Fe«) frühstückt, und dann passiert es: Die Prosablase platzt, der Inhalt breitet sich aus »wie ein aus seidigen Satzmelodien feingewobenes Tonfalltuch, es war, als schwimme Fe auf einmal in einem mütterlichen Stimmenäther, der mir unheimlich wurde, weil er die mir so bekannte Klangfarbe ihrer Stimme nach und nach überspielte. Mir lief der Honig vom Brötchen über die Finger, und ich dachte« – oje, oje, da jagt ein Unglück das nächste, bald wird wohl das feingewobene Tischtuch ein Fleckchen kriegen und dann womöglich noch des Helden tote Hose. Wir aber sind nicht Gram und freuen uns schon auf Wagners zweiten und nächsten Roman: *Wenn ein Zehnpfennigstückchen erzählen könnte ...*

Konkret 13/00, S. 50

Jürgen Pelzer

Im Schatten

Stefan Ringel: Heinrich Mann. - Ein Leben wird besichtigt. Primus Verlag, Darmstadt 2000, 414 Seiten, 64 Mark

In der alten Bundesrepublik ist Heinrich Mann vernachlässigt, ja verfolgt worden, wie Hugo Dittberner vor einem Vierteljahrhundert feststellte. Daran hat sich bis heute nicht allzuviel geändert. Zwar sind in den letzten Jahren eine Reihe seiner Werke neu erschienen (zuerst bei Aufbau, dann bei Fischer), und 1992 kam auch eine Biographie heraus, doch ihr Titel Der Bruder war schon ein Beweis dafür, daß Heinrich Mann wohl bis auf weiteres dazu verdammt sein sollte, im Schatten seines »großen Bruders« Thomas Mann zu bleiben - eine typische Sichtweise, die sich schon vor Jahrzehnten eingebürgert hat. Man darf gespannt sein, welche Rolle man Heinrich Mann in Breloers geplantem Film über die Mann-Familie zugedacht hat.

Stefan Ringels neue Biographie, die bislang umfangreichste und solideste, erhellt von vornherein, wie das merkwürdige Verhältnis der beiden Brüder und die problematische Rezeption zu erklären sind, und der Autor macht auch deutlich, wo seine eigenen Sympathien liegen (und warum). Heinrich Mann wird als »Citoyen« beschrieben, als Demokrat, der sich bei allen politischen Krisen um rationale und progressive Positionen bemühte. Thomas Mann wird dagegen als »Aristokrat« hingestellt, der viele Jahre brauchte, um sich wenigstens zum »Vernunftrepublikaner« zu entwickeln. Heinrich Manns Werk sei, schreibt Ringel, nun einmal stärker zeitgebunden, da er ja in einem bestimmten politischen und sozialen Rahmen aktivierend wirken wollte - man denke an die großen Romane wie den Untertan oder den Henri Quatre; Thomas Mann zog sich dagegen schon in frühen Jahren auf einen angeblich zeitlosen, sich ironisch von allen Positionen distanzierenden Kunststandpunkt zurück, der nicht nur von einem bürgerlichen Lesepublikum goutiert, sondern obendrein ästhetisch einer unpolitisch verstandenen Moderne zugeschlagen werden konnte.

Dabei mußte sich Heinrich Mann - wie Ringel zeigt - seine politischen und ästhetischen Positionen erst schrittweise erarbeiten; Trends und Moden, die um 1890 oder 1900 relativ verbreitet waren, ein nietzscheanisch inspirierter Ästhetizismus oder auch der rabiate Antisemitismus des Fin de Siècle, waren erst zu überwinden, bis Heinrich Mann um 1910 als ein Autor auftrat, der politisch zu beobachten und zu denken verstand und dies auch literarisch umsetzen konnte. Seit dieser Zeit gibt es auch die unverwechselbar klare Diktion Heinrich Manns, die fast alle seiner zahlreichen Essays und Glossen kennzeichnet.

Leider ist Ringel weniger ausführlich, was gerade Manns publizistisches und politisches Engagement in den zwanziger und dreißiger Jahren betrifft; so bleibt etwa Manns Konzept einer »Diktatur der Vernunft« mißverständlich, und auch seine Bemühungen um die Volksfront im französischen Exil, sein Verhältnis zum Stalinismus und seine zahllosen Essays aus diesen Jahren ließen sich eingehender und kontroverser diskutieren. Gewünscht hätte man sich zudem ein paar Hinweise auf die ganz andere Rezeption Heinrich Manns in **der SBZ und DDR;** dort hatte man sich jahrelang um die Heimkehr des Exilierten bemüht, der hier 1950, in seinem Todesjahr, das Amt des Präsidenten der Akademie der Künste hätte antreten sollen.

Literatur-Konkret 2000, S. 50

Rayk Wieland

V□ llig aus dem Ruder

Christoph Hein: Willenbrock. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2000, 318 Seiten, 39,80 Mark
Rezension

Christoph Heins Programm meint man mittlerweile zu kennen. Im Zentrum seiner Romane pflegen sich zumeist Figuren zu postieren, durch die ein Riß geht, die gebrochen sind und wie auch immer irre werden aufgrund nicht optimal eingerichteter gesellschaftlicher Umstände, denen private Malaisen und Zerüttungen sich gern beigesellen. So in *Der fremde Freund/Drachenblut*, so in *Horns Ende,* und so auch in seinem neuen Roman, der um die Nöte eines Gebrauchtwagenhändlers kreist, eines ehemaligen DDR-Ingenieurs, dessen Vertrauen in das bundesdeutsche Rechtstaatsmodell anläßlich diverser Erfahrungen mit Klein- und Mittelgaunern nachhaltig erschüttert wird. Es ergeben sich bei derlei Anordnungen allerhand Irritationen und existentielle Krisen, und in der aktuellen Version seines Textprogramms montiert Hein sehr subtil ein paar Fragzeichen an der Fassade der Zivilgesellschaft.

Wenn Thomas Manns *Buddenbrooks* das Desaster des Großbürgertums vorwegnehmen, nachvollzieht Christoph Heins *Willenbrock* den Niedergang des Kleinbürgertums: Nicht das Haus, die Bud(d)e, bricht hier zusammen, sondern der Wille im Psychogehäuse des nicht eben originell benamsten Protagonisten, der am Ende völlig aus dem Ruder läuft, erodiert. Die Sprache, in der Hein das Drama dieses unbegabten Autoklempners darbietet, ist dabei, dem beschränkten Sujet durchaus angemessen, sehr kleinteilig geraten. »Er kauerte vor dem kleinen, gußeisernen Ofen und hielt ein Streichholz an das zusammengeknüllte Papier und die darüber geschichteten Holzspäne. Dann schloß er die Klappe und wartete. Als er das Knistern der Flamme hörte, öffnete er die obere Klappe und warf ein paar Scheite hinein.« So wächst zusammen, was sich für einen Roman gehört.

Romanautoren neigen selten zu Prägnanz. Das Fazit, auf das Heins *Willenbrock* am Ende nach über 300 Seiten Umstandsmeierei zusteuert, kann hier eingesehen werden. Es lautet: Wer zu Selbstjustiz greift, kommt darin um. Dies las sich einst bei Kleist, dem Hein nacheifert, bündiger. So kommt der Pferde- auf den Gebrauchtwagenhändler.